

हिन्दी उपन्यास शिल्प : बदलते परिप्रेक्ष्य

[पञ्जाब विश्वविद्यालय द्वारा स्वीकृत शोध प्रबन्ध]

डॉ० प्रेम भटनागर

| © | डा० प्रेम भटनागर |
|----------------|-------------------------------------------|
| प्रथम सम्स्करण | जुलाई १९६८ |
| मूल्य | ₹ ३०.०० |
| प्रकाशक | अचना प्रकाशन १०-सी जाखपुरा जयपुर |
| पता | ६०७, तीमारपुर निली २८० सिविल लाइम कोटा |
| आवरण | मुक्तेव दुम्पल |
| मुद्रक - | डि० प्रिंटिंग प्रेम बकीम राड निली |

अद्वेय डॉ० इन्द्रनाथ मदान को

प्राक्कथन

प्रस्तुत गाथ प्रबंध में उपयोग शिल्प से सम्बद्ध कुछ प्रश्नों पर ध्यान दिया गया है। प्रश्न नवीन भी हैं और पुरातन भी। उपयोग का स्वरूप उगवा लभ्य, उसकी शैली क्या है? औपचारिक तत्त्वासे शिल्प का क्या सम्बन्ध है? य तन्त्र शिल्प का किन्ना प्रभावित करते हैं, दमक गौण या अधिक माना में रहने पर शिल्प में क्या परिवर्तन होता है, नान शिल्प को उपयोग द्वारा की रचनाओं ने नई-नई दिशाएं प्रदान कर किस रूप में प्रभावित किया है, इनके द्वारा उद्गीर्ण शिल्प किस निशा की ओर अग्रसर हो रहा है। जीवन की जटिलताओं के में य पनप रहे उपयोग साहित्य के लिए नवीन प्रतीकों की याचना क्या हितकर प्रमाणित हुई है। शिल्प और वस्तु के द्वेधीकरण से क्या कुछ नयी भावितिया या अम गतिया उत्पन्न हुई हैं।

मेरा दृढ मत है कि शिल्प सम्बन्धी परिवर्तन में नितांत असंगति नहीं अपितु विकासधारा है। नया शिल्प उपयोग के लिए लाभदायक सिद्ध हुआ या हानिप्रद इस ओर न जाकर हम यह दर्शना है कि इसमें उपयोग का नया रूप दिया या नहीं। प्रेमचंद से लेकर आज तक जिन उपचारमार्गों ने इसे सभाना और सवारा व किमी प्रशंसा के पात्र हैं या नहीं। उत्तर नकारात्मक नहीं है। प्रेमचंद ने सवप्रथम उपयोग सजन का विधि की ओर अपना ध्यान केन्द्रित किया। उन्होंने जन-जीवन के साथ इसका सम्बन्ध स्थापित करते हुए इस मनोरंजन के साधन से ऊपर उठाकर जीवनगत समस्याओं से समृद्ध किया।

मानव की अतद्चेतना के चिन्ते उपयोगकार जोगी और जनार्दन की अपेक्षा उनका औपचारिक शिल्प भिन्न है। इन उपयोगकारों ने समाज और व्यक्ति को विभिन्न दृष्टिकोणों से आका है। हिन्दी उपयोग का विकास वणनात्मक से विस्लेषणात्मक और विस्लेषणात्मक से प्रतीकात्मक शिल्प विधि की ओर अभिमुख है। इस बीच यन्त्र-तंत्र नाट्य की या समकित शिल्प विधि के प्रयोग भी हो रहे हैं किन्तु मूल रूप से उनकी गति विधि-यापकता गहनता और सवेतात्मकता का आश्रय लेकर अग्रसर हुई है। हिन्दी उपयोग के लिए पर पड़ने वाल प्रभावों के अमरुद्ध अध्ययन तथा विश्लेषण से यह स्पष्ट हो जाता है कि जिन कारणों से उपयोग का आधारभूत रूप वणनात्मक से प्रतीकात्मक में रूपायित हुआ है तथा जिन परिस्थितियों में होकर उस यह यात्रा तै करनी पड़ी है।

प्रबंध के पहले अध्याय में विषय प्रवेश के अन्तर्गत उपयोग साहित्य और शिल्प का सम्बन्ध निधारित किया गया है। उपयोग के मुख्य तत्त्वा के साथ शिल्प का सम्बन्ध नियोजित करते हुए इस बात का प्रतिपादन किया गया है कि उपयोगकार का रचित तथा लोक रचित के सम्बन्ध द्वारा ही किसी शिल्प का गठन हुआ करता है। समस्या एवं

उद्देश्य प्रधान उपयोग लक्षण की चाह रखने वाले प्रमत्त ३ गिल्प पर मनन और अध्ययन करके वृणनात्मक गिल्प विधि का प्रथम किया। मनावतानिक विश्लेषण के प्रति जागृत जागी श्रोत्र और जनने न विश्लेषणात्मक गिल्प विधि को अपनाया। लोक मंगल और व्यक्ति स्वार्थना के इच्छुक उपयोगकार गिल्प के क्षेत्र में नय नय प्रयोग करने लगे। उपयोग में विस्तार गन्तना या सकेनात्मकता के आधार पर गिल्पगत प्रयोगों के प्रश्न भी इसी अध्याय में स्पष्ट किए गए हैं। क्यावस्तु की अनिवार्यता माननेवाले तथा भूलना करनेवाले आलाचका की मायताया पर तुलका प्रकार काटा गया है। चेतना प्रवाहनायी गिल्पिका द्वारा आयाजित विचारों के परिवर्तन घुमन तथा प्रतीकात्मक क्याकारों द्वारा प्रतिपादित स्वार्थना एवं सक्तों के महत्त्व का गिल्प रूप में रूपायित करने की चचा इस अध्याय के उत्तरप्रनाय तथ्य है।

प्रत्यय के दूसरे अध्याय में गिल्प विधि के सम्बन्ध में विभिन्न विद्वानों द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों पर प्रश्न चिह्न लगाए गए हैं। इस दिशा में मुझे अपने निरीक्षक स विचार प्रेरणा तथा चिन्तिका मिला है। उत्तम आरम्भ में ही कह दिया था कि किसी भाषावाचक की मायता का कवन स्मरण नहीं मान लेना चाहिए कि उस तयार्थित बड़प्पन का प्रथम मिला है अर्थात् उन वतानिक अनुमदान की कसौटी पर परखना चाहिए और तथ्यपूर्ण होने पर ही अपनाता चाहिए। डा० विनोदरायण श्रीवास्तव डा० त्रिभुवन सिंह डा० प्रतापनाथराय टन्त १० मुपमा तबन आदि विद्वानों द्वारा कहे गए उपयोग सम्बन्धी तथ्या और प्रवचना का मैं अध्ययन मनन और विश्लेषण की प्रक्रिया के परचातन रूप प्रदान किया है। गिल्प के सम्बन्ध में उन विद्वानों का चिन्तिका मुझ अस्पष्ट तथा अनिश्चयात्मक प्रतीत होता है। १० टन्त नाम विषय पर प्रथम और मौलिक काय किया है किन्तु उनके द्वारा प्रतिपादित गिल्पिका का वर्गीकरण मुझ मद्ति अस्पष्ट एवं प्रवृत्तानिक आभासित हुआ है। इस विषय पर उपरान्त सामग्री का उपयोग करके जातिवचना प्रस्तुत की गई है उस में तन्त्र एवं वतानिक चिन्तिका का परिचायक समझता हूँ। डा० टन्त ने प्रमत्त-युक्त उपयोग साहित्य में गिल्प प्रयोग का आधित्य दर्शाया है। प्रस्तुत प्रत्यय के तबन के गन्तानुसार प्रमत्त पूर्ववर्ती उपयोग साहित्य मनोरजन प्रधान है। उसमें पाठ्याय आरपण और क्या कौतूहल का सामग्री का बाहुल्य है तथा गिल्प मात्रा अनिर्णीत है। प्रस्तुत प्रमत्त ही पहल उपयोगकार है जिहान गिल्प का गिल्प के रूप में मायता है। अब उनमें पूरा उपयोग साहित्य गिल्प की स्पष्ट रूप तथा प्रस्तुत करने में मत्तानि सिद्ध नहीं हो सकता। उस आधार मानकर गिल्प रूपा की चचा करना समझने तथा समझाने है विद्वान आचार्यक गिल्प आचार्य का अन्तर का भा स्पष्ट करने में समर्थ है। अब उनमें मन और मायताया का गानिमूर्च्छक समझ कर उनका निराकरण करना का चचा रूप अध्याय के नवीनाकरण का परिचायक है। इस अध्याय में मैं गिल्प विधि के सात रूपा— वृणनात्मक विश्लेषणात्मक प्रतीकात्मक नाट्याय और समन्वित गिल्प विधि का गिल्प मन्त्र में स्पष्ट करने का विस्तृत विवरण दे रहा हूँ।

प्रत्यय के तब अध्याय गिल्प विधि के विविध रूपा में स्पष्टित उपयोगकारों तथा उनका चचा करने में ही मत्तानि हुआ है। उपयोग का उद्घन करने

अनुक्रम

| | |
|--------------------------------|---------|
| प्राक्खण | ५-७ |
| विषय प्रकरण | ६-३४ |
| नित्य विधि व विभिन्न प्रकार | २५-६२ |
| वज्रनामक नित्य विधि व उपवास | ६३-२०७ |
| विदनपणात्मक नित्य विधि व उपवास | २०८-२८३ |
| प्रतीकात्मक नित्य विधि व उपवास | २८८-३३० |
| नाटकीय नित्य विधि व उपवास | ३३१-३५८ |
| समर्पित नित्य विधि व उपवास | ३५९-३८२ |
| उपसंहार | ३८२-३९९ |
| परिनिष्ट (१) | ४००-४०३ |
| परिनिष्ट (२) | ४०४-४०८ |

पहला अध्याय

विषय प्रवेश

साहित्य एक सलित कला है अतः साहित्यिक रचनाओं का स्थान अन्य सभी प्रकार की रचनाओं से भिन्न है। किसी भी भावना विचार या सिद्धांत का भाषाबद्ध कर देना व पदचान उस साहित्य की काटि में नहीं रखा जा सकता। साहित्य वह तभी बनता है जब उसमें स्यायित्य तथा गंगात्मक तत्त्व आते हैं। साहित्यकार भावना और विचार का प्रत्यक्ष ही नहीं करता वह उसे वस्तुत्मक रूप भी देता है। एक विषय गल्प भी प्रत्यक्ष करता है। रचकना आकषण और चित्र प्रभाव आकषण हित साहित्यकार गल्प की सृष्टि करता है। गल्प साहित्य की विभिन्न विधाओं में विविध रूपों में प्रस्फुटित हुआ है। गल्प सभी विभिन्न रूपों का विकास कई आरम्भिक घटना या संयोग नहीं है। साहित्यिक रचनाओं में साहित्य के विभिन्न अंगों के साथ-साथ साहित्य गल्प का गहन गहन विकास हुआ। यह विकास प्रतिभा सम्पन्न साहित्यकारों द्वारा समय समय पर अपने सतत श्रम और प्रयाग द्वारा प्रस्तुत हुआ है। साहित्य के आरम्भिक रूप का अवलोकन कर हम इस गल्प पर पहुँचते हैं कि यदि काल में गल्प की कला निवारित रूप देखा नहीं थी। साहित्यकार अपने पराश्रय आकषण और विभिन्न प्रयागों के द्वारा गल्प में नवधिन मायताओं का समाज में सम्मिलित प्रस्तुत करते गए और उनमें से कतिपय समय और वातावरण द्वारा स्वीकृत हुए गए।

प्रस्तुत गल्प प्रवेश का मुख्य हिस्सा उपन्यास है अतएव कुछ शब्दों में पर विचार देना भी सामयिक होगा। उपन्यास हिन्दी साहित्य की अभिनन्दन एवं महत्वपूर्ण विधा है। इसके विकास और गतिविधि ने साहित्य के अन्य अंगों के विकास में काम का बहुत कम समय में बहुत अधिक पीछे छोड़ दिया है। यह गल्प उप समीप तथा व्यास वाता का वाता से बना है। जिसका तात्पर्य है—निकट रखी हुई वस्तु अथवा वह चीज जिस पर लगे कि यह तो हमारी या हमारे किसी पड़ोसी मित्र या रिश्तेदार का जीवनी जीवनात्मक जीवन प्रतिबिम्ब ही होता है। उपन्यास साहित्य की सबसे अधिक लचीली चमकीली और नुकाला विधा है जो सभी भी काल भी रूप धारण कर पाठकों के मनाभावों का आकलित करती है। नम एन युग की क्या भाँहा सकती है एक क्षण विषय भी गल्प पूरे समाज की जीवनी भी सम्भव है एक अकल व्यक्ति की ऊँच भी चित्रित की जा सकती है। कथानक का प्रधानता भी मोहित कर सकते हैं क्या विहान प्रयाग भी चले हैं। इतिहास भी वर्णित होता है अकल भी मुखरित हुआ है व्यक्ति भी विशिष्टित हुआ है और बड़ चेतन

दाना का वाणी मिली है। क्या हा ता भी ठीक माय गिल्प ही हा ता भी गुजारा चन जाना है और धन्तु तथा शिल्प म सतुनन दुआ ता कहन हो क्या ?

हिन्दी म शानिनास दाम, दबकी मन्न खन्ना, गोपायाराम गहमरा, रिगारीलान गान्धामी जादि उपयामकार का रचनाआ न अपन समय क गिल्प का प्रयोग कर पाठरीय आकषण ना बनाव लिया है। एन आरम्भिक कलानारा का रचनाआ म धन्तु तत्त का हा प्रवाह है गिल्प का का निश्चित रूप रखा तत्र तक तयार नही हुअी। इमरा मुख्य कारण एन कथाकारा का जावन की जाटतताआ बपानिक ऋष्टि अनुष्टुप अनुमधान एव साहिब दक प्रमाण न प्रनि उतासान रहना और माय उपेग मा मनारजन का ही उद्देश्य मानकर धन्ता बचिन्धया टाटा टिप्पणी आर उपेग का प्रथम दना है। प्रमचद स पूव क कथाकारा का कथा साहित्य ओ प्रमच तथा प्रेमच समकालीन एव प्रमचदातर उपयामकारा की कथा रचनाआ म एक स्पष्ट रूपाकार (form) का अन्तर नृप्य है। धन्तु स्थिति ता यह है कि प्रमचद हा पहल कथाकार ह जिहोने प्रथम बार नवान, मौलिक व्यवस्थित रूप म गिल्प प्रयोग काम का आरम्भ किया। प्रेमचदातरयुग म द्रुत गति स गिल्प गिटि का प्रचार और प्रसार अन्क उपयामकारा के अध्ययन मनन शकषण सामाजिक परिवर्ण, तथा ब्यविकक परिप्रथ्य का परिणाम है। आज आ शिल्प सन्नधा मानण्ड प्रस्तुत हा १२१ उमका सर्वेक्षण करन स पूव यन् जान सना परम आवश्यक है कि गिल्प क्या ह।

गिल्प अंगजी क प्रसिद्ध शब्द टेक्नाक (Technique) का हिन्दी अनुवाद ह। इसका परिभाषा अंगजी गणका म इन गण म दी गई है— कलात्मक कामवाही की बट रीति जा मगीन जयवा चित्रकना म प्राप्य है तथा कलात्मक कारीगरी।^१ इससे मिलता जगता परिभाषा नान मडल निमित्त, वनागम द्वारा सम्पादिन बहम शिजी काग म दा ग है। यथा— गिल्प म अभिप्राय हाव स काई धन्तु तयार करन जयवा श्मन्कारा या कारीगरी स ह।^२

टेक्नीक के पयायवाची गण की भी काई कमा नही है। कफ (Craft) स्ट्रक्चर (Structure) तथा फाम (Form) अंगजी के य नाना गण टेक्नाक क ही पर्यायवाची है। एनम स मगाधिन प्रमाण फाम (Form) का हाता है जिसका गण्य ह—रूप। गिल्प महात्म्य न अपन सम्पादिन कोष म इसका व्याख्या इन गण म प्रस्तुत की— कथावस्तु बट है जिसक द्वारा एक वस्तु तयार हाती है रूप बट है जा दसका बसा बनाता है जमी बट है। धरस्तु के मतानुसार रूप बवन आवार हा नही है, अपितु आवार न वाली विधा है। विधान बयवा चरित्र हा नहा है अपितु विधान का वह सिद्धान्त जा चरित्र का बनाता है।^३

१ Mode of Artistic execution in Music painting & technical skill in Art

Oxford Dictionary of Current English P 1258

२ बृहद हिदा कोण—पृष्ठ १३३४।

३ The Matter is that of which a thing is made, the form that

इसका तात्पर्य यह हुआ कि रूप ही टक्कीक नहीं है शिल्प विधि का धनलो पर्यायवाची रूपाकार है जो किसी भी साहित्यिक कृति को एक विनिष्ट आकार देता है नकल देता है। और फिर यह रूपाकार (Form) साहित्य की रूढ़ि या परम्परा भी नहीं है जो साहित्यकार के मनाभावा आवेगा तथा संवेदनाओं को एक स्थिर रूप से स्थापित करके रखे। यह तो मनुष्य प्रवाहित जीवन क्रम की भाँति नित प्रतिदिन परिवर्तित होन वाली कला की वह सनातन है जो समस्त रूढ़ियों के प्रति विद्रोह कर अपने स्वतंत्र दृष्टि क्षेत्र के अस्तित्व के प्रति मजबूत रहन में ही अपना हित समझता है। रूपाकार (Form) की माता कला का बाप अभिव्यक्ति है क्योंकि इसकी सामग्री कोई भौतिक पदार्थ न होकर मनावेग एवं अनुभूति है। रूपाकार की अनुभूति निम्नी तीव्र व्यापक और युगान्तकारी होती है उतनी ही उसकी रूढ़ि और रूप विद्या सबेन विश्लेषणात्मक और मौलिक होती है। मनावेग के प्रेषण हिन वह भाषा क्षणी और रूपाकार (Language Style and Form) का आश्रय लेता है। इन तीनों में भी रूपाकार सर्वाधिक महत्वपूर्ण है क्योंकि रचना की प्रभावशालिनी अभिव्यक्ति बाह्य रूप पर ही निर्भर रहती है। रूपाकार की रूढ़ि विद्रोहिता स्वयं मिथ्य है। हम समझें हम अंग्रेजी के प्रसिद्ध आलोचक था २० एम० फास्टर लिखत हैं—

“रूपाकार साहित्य परम्परा अथवा रूप कला सिद्धांत नहीं है यह तो युग-युग को पीछे रख ताकि लाक्षणिक मीथी हा पीछा कर पीछी परिवर्तित होता रहता है।”

अपनी कला अपनी शिल्प विधि तथा रूपाकार के प्रति प्रत्येक स्वतंत्र कलाकार सचेत रहता है। तभी तो साहित्य के इस बाह्य परिधान की महत्ता स्वीकारते हुए एक पश्चिमी आलोचक श्री विलियम वान आ-वानर कहते हैं—‘रूप तो विचार का बाह्य परिधान है इसलिए यह रूप जितना ही विचारानुकूल होगा, उतना ही उत्कृष्ट माना जायेगा।’

वस्तुतः रूपाकार या शिल्प विधि की आवश्यकता किसी भी रचना में भीतर और बाहरी सतुलन स्थापना हिन होती है। अतः पश्चिमी और भारतीय आलोचक उप-यासकार उप-यास में रूपाकार का वस्तु तत्त्व की अपेक्षा कम महत्वपूर्ण मानते हैं जैसे स्कॉट जेम्स कहते हैं—‘यह (रूपाकार) तो कलाकार के मन द्वारा विषय वस्तु पर

which makes it what it is For Aristotle therefore form is not simply shape but that which shapes not structure or character simply but the principle of structure which gives character

The Dictionary of world literary terms

4 Form is not tradition It alters from generation to generation

‘Art for Arts sake Two cheers for Democracy P 103

ii “Form is the objectifying of idea and its excellence it would seem, depends upon its appropriateness to the idea”

Forms of Fiction P 1

आधारित वास्तविक है।^६

परन्तु हमारा अर्थ यह नहीं है कि इस अनाद्यत्मिक मानव है। उनका स्थापना है कि मनापायिता में निहित प्रत्येक उपयोग विधि और प्रविधि में अपनी पर्याप्त गमना प्रस्तुत करता है।

हिन्दी के मध्यम उपायकार जनता के भी वक्ता और गिनती के मध्य में अपने स्वतंत्र विचार हैं। अपने प्रसिद्ध विषय में 'मैं और मेरा कर्म' में स्थापित करने के लिए हैं— गिल्ड अनाद्यत्मिक नहीं है। कारीगरी का विद्यालय होने के बाद ही हमारा यह मत है। लेकिन हमारे विचार में हैं। हमारी यह मान्यता है। 'उत्तम विद्या विद्या अनाद्यत्मिक नहीं है। पर यह नया विद्या विद्या अनाद्यत्मिक है। अर्थ यह है कि जनता भी गिल्ड की अपेक्षा उन्मुख पर वेन इन बातें उपायकार हैं। तभी तो वे कहते हैं कि गिल्ड द्वारा नया का निमाण होता है प्राण प्रकाश करनेवाले जो वे नहीं। उनके मतानुसार गिल्ड का कार्य है। साहित्य का गति है। उन्होंने अपने स्थायी और उच्च साहित्य की एक लक्ष्य में है— 'उत्तम' उच्च काव्य के नियमों का नाम है। पर लक्ष्य की जानकारी की उपयोगिता 'मैं' में है कि वह सजाव मनुष्य के जीवन में काम आये। वस ही एकलक्ष्य साहित्य सज्जन में योग्य दान के विषय है। 'गर्भ-आत्म' विद्या के विद्या भी जो प्रेम के धर्म में माना पिता बनकर गिल्ड सदि की कामनी है वस ही विद्या एकलक्ष्य की मदद के साहित्य निरजा जा सकता है।^७

जनता की विद्यार्थी धारणा के उपायकार है साहित्यिक। यमान है कि गिल्ड ही स्वयं है बिना उसके विषय उन्मुख चरित्र चित्रण में गहन आ ही नहीं सकता। साहित्य में भाषाधिक गिल्ड की सहायता करनेवाले 'गर्भ' = पश्चिम के साहित्य उपन्यासकार 'गर्भ'। वे दर्शनीय को साधन न मानकर साहित्यिक की साम्राज्य के साथ करने लगे। टादम एण्ड नावत में इस प्रकार के कथन प्राप्य है— 'व' समय बीत गया जब गिल्ड का मात्र साहित्य माना जाता था जिसके द्वारा जाभूत मय का गठित कर अपने मित में लाया जाता था। इनके आधार पर हमारा जम्स गिल्ड का प्रतिरिक्त महत्ता के विषय

6 It is objective order that has been imposed on matter by the mind

The making of literature P 305

7 Every carefully written novel presents its own separate problem in method and technique

Do P 37

८ साहित्य का श्रेय और प्रयोजन—पृष्ठ २५५

९ वही—पृष्ठ ३७०

10 The time has long passed when technique could be taken simply to mean the ways in which a given body of experience may be organised and manipulated to the best advantage

Time and the Novel P 234

म कह गये हैं—'रूप उस दर्जे तक विषय-वस्तु है कि उसके बिना विषय वस्तु संभव नहीं है।'¹¹

न केवल हेनरी जेम्स अपितु माक गारर न भी टक्नीक का सबसे अधिक महत्त्व देने हुए लिखा है—'जब हम गिल्प के विषय में बात करते हैं तब हम लगभग सभी कुछ मान लेते हैं।'¹²

तात्पर्य यह कि गिल्प विधि का ही सब कुछ समझ लेते हैं।

रूपाकार एवं गिल्प विधि का यह तात्त्विक निबन्ध स्पष्ट कर देता है कि गिल्प का महत्त्व मनावेगा और भाषा का स्पष्ट आकार देने में सहायक सिद्ध होगा। अच्छी रूप विधा या गिल्प विधि बही है जो सभी वस्तु का सही समय, सही परिस्थिति में उचित ढंग से प्रस्तुत कर दे। इसके बिना उचित विषय का चनाव एक अनिवार्य बात है। वह विषय जो कथाकार के जीवन में संभवित नहीं या उसकी दृष्टि की पंथ के बाहर का वस्तु है उसका हाथा में पकड़कर सज्जकर सामान्य ज्ञान की योजना बिगड़ जायगा। वह कथाकार जो न मनोवैज्ञानिक है न मनोविज्ञान में जिसकी रुचि है विश्लेषणात्मक गिल्प विधि का उपयोग नहीं करता मरना जाय यदि वह ऐसा करने की भूल कर बैठेगा तो वह अपने कथ्य का मार्मिक जगमगापन पाठकों तक पहुँचाने की कला में बुरी तरह असफल रहेगा।

यहाँ पर एक मौलिक प्रश्न उठ खड़ा होता है। वह है कि कथाकार कौन से ढंग को अपनायें? किस गिल्प विधि को प्रयोज्य? तथा उपयोग के तत्त्वा के साथ उसका क्या संबंध है? और निजी दृष्टिकोण में क्या?

निजी दृष्टिकोण (Point of view) की स्वतंत्रता का उद्घाटन उपयोगकार ने समय-समय पर बड़े जोर-शोर से साध किया है। अंग्रेजी उपयोग की प्रारम्भिक अवस्था में प्रसिद्ध उपयोगकार विनियम फील्डिंग ने अपनी सुप्रसिद्ध रचना टामजास में लिखा—'मैं पूर्ण स्वतंत्र हूँ कि कोई नियम बनाऊँ जो इसके उपयुक्त हो।'¹³

सारांश यह कि आवश्यकता अनुसार उपयोगकार निर्दिष्ट गिल्पविधियों का विनिर्माण कर सकता है जो उसके भिन्न भिन्न कोणों में देखने का दृष्टि का स्पष्ट करने में सहायक होंगी हैं। वस्तुतः उपयोग की गिल्प विधि का निर्धारण मुख्यतः उपयोगकार का दृष्टि अथवा दृष्टिकोण (Point of view) पर ही अवलम्बित होता है। इस संबंध में प्रसिद्ध समालोचक श्री पर्सी बुचर का कथन विचारणीय है। उन्होंने लिखा है—'उपयोग कला की गिल्प विधि अथवा वागीश्वर की जटिलता का निर्धारण मूलतः कथाकार के दृष्टिकोण पर निर्भर है। कथाकार का कथानक माध्यम जो दृष्टिवाचक संबंध होता है वही आखिर

11 Henry James's letter to Walpole (1955 1912) selected Letters 1956

12 When we speak of technique then we speak of nearly everything

'Technique as Discovery, Forms of Modern Fiction P 9

13 'I am at liberty to make what laws I please therein P 69

में उपन्यास का गिनती निर्धारण करना है। 14

पहली पुस्तक महात्म्य वं साधन मितता जुना मन आकाश ० एत ० धवा का भा है। व दृष्टिकोण पर अत्यधिक बल देता है और इस गिनती विधि में पूर्ण रूप से नहीं माना उन वं मतानुसार औपन्यासिक विन्यास में दृष्टिकोण का टकराना का भूतभूत मिश्रण है। एत या दूसरे दृष्टिकोण का अपनान में वचनानु चरित्र चित्रण वानावरण वणन मभा कुछ अत तन नियत या निर्णय होना ।

ता मूल तत्त्व की बात यह है कि निजा दृष्टिकोण या उद्देश्य द्वारा सिमी भी क्या बार की गिनती विधि का निर्धारण और संचालन होना शक्य मिश्र है। पर दृष्टिकोण का गावभीमिवता वं आधार पर वस्तु तत्त्व या उपन्यास वं रिमा अथ तत्त्व की पूर्ण अव हेतुता नहीं की जा सकती। विषयानु को भी गिनती वं गमनुय रखा जा सकता है। वस्तु तत्त्व का महत्व नकारना विन्यास भी क्या गिनती वं लिए एत अत आत्मपातन भी सिद्ध हो सकता है। वस्तु तत्त्व वं अतमत क्यामूय मुक्तक्यातन, प्रामाणिक क्या अतवता तथा विभिन्न घटनाएं आते हैं। पर गिनती वस्तुतत्त्व स वही अधिक गतिमान एत समष्टि विधा है क्याकि इस वं अतगत वस्तुगठन याजना चरित्रावन विधि मवाद परिवर्तनता घातावरण नियोजन विचार संचालन तथा भाषा और गली तत्त्व नियोजन होत है। रचि का भी गिनती म एक महत्वपूर्ण स्थान है। रचि एक मन्त्रार अनु रूप उपन्यास बार क्या रचना है

मि नृचिहिताव सचिन्ति साशक्ति है। रचि की परम्परा एत जटिल समस्या है। उपन्यासकार वं सामने का प्रश्न रहता है—आत्मरचि का प्रश्न और पाठन की रचि का ध्यान प्रमचत्पूववर्ती उपन्यासकार का तान रचि का अधिक ध्यान रहता था अत उनके उपन्यास में तानरचि अतएव गिनती का गठन हुआ। इनकी रचनाओं में गिनती का प्रयोग न मानना अनुचित है क्योंकि यदि उनमें गिनती विधि की परम्परा न होती तो व रचनाएं केवल गद्य में छपनेवाले आनन्द विन्यास का स्थान ग्रहण कर लेतीं उह माहिय की काटि में स्थान न मिलता उनरी साशक्तिता रचि वं और पाठनीय आकषण ने ही यह सिद्ध कर दिया है कि उनके अंदर निश्चित न मही अन्वयस्थित ही कह लीजिए गिनती का समावेश रहा है। जामूसी क्या का माय ठिसिम्म वं स्वप्न ऐयारी मसार की मर वभी पाठन की रचि का वे द रहो हैं उनके अनुरूप उपन्यास गिनती का निमाण हुआ। जिसमें केवल घटना वचिन्ति आकषक सवा धुमावदार वातावरण ही प्रधान रहे। इन क्याकारों का रचि भी ऐसा ही थी।

प्रमचद न तम गिनती का सवुचित मानकर अनारजन में ऊपर चारित्रिक महत्व की बात की। व उपन्यास का मानव अनारजन का साजन मात्र न मानकर मानव चरित्र का उद्घाटक मानकर चत तस वं अनुरूप उनके औपन्यासिक गिनती में एक बड़ा परिवर्तन

14 The whole intricate question of method in the craft of fiction I take to be governed by the question of point of view the question of the relation in which the narrator stands to story

आया । ये उपन्यास का अनगढ़ तिलस्म जासूमी उठल कद और भाव नोक की रंगीली दुनिया से खींचकर यथाथ परिस्थितियाँ और चेतन मन का व्यापक भावनाग्राहक धरातल पर लाए । इस परिवर्तन को आचार्य नंद दुलारे इन शब्दों में व्यक्त करने हैं— उपन्यास का निमाण और अनुवाद के आरम्भिक युग का पार करत ही हम हिन्दी के उस युग में प्रवेश करत हैं जिसका गिलायास प्रेमचन्द जी ने किया और जिसमें आकर हिन्दी उपन्यास एक मुनिश्चित बना स्वल्प का पहचान मका तथा अपने उद्देश्य में परिचित होकर उसकी पूर्ति में लग गया ।^१ प्रेमचन्द ने सामाजिक समस्याओं और पात्रों के चित्रण में अपने आपन्यासिक गिल्प का परिवर्तन बाधा तो उनके परवर्ती मनावनानिक रूचि के बजाकर न व्यक्तित्व चित्रण पर डार दिया । कतिपय उपन्यासकार स्वल्पद्रष्टा बनकर प्रतीकात्मक गिल्प के मयाजक बन । हम स्वतः हैं कि काद प्राचीन मायनाओं का पढ़कर नाक भाँसिकाउन लगता है तो काद नवीन प्रयागों के पीछे ही लाठी लवर दाडना है । रूचि वैभिन के इस युग में क्या ग्रहणीय है क्या त्याज्य इसका उत्तर तो गिल्प नहीं दसकता हा किस में किस परिणाम में क्या उपन्यास है यह वह अवश्य बनाना है । गिल्प ही वह साधन है जिसके द्वारा उपन्यासकार अपने विजय की खोज जाच पड़नाल और विकास करता है । जीवन और जगत् वस्तु व्यापक है । इनकी तुलना में क्याकार जा मानव सत्य और मायताओं का अवपक हैं बहुत छोटा हाता है । उसकी अपना मामाए हाती हैं, सस्कार हात हैं और हाता है—स्वतः दष्टिकाण जिनके सहार वह अपने ओप नासिक गिल्प की रचना करता है । गिल्प की रचना उपन्यास की प्रथम रचना के माथ साधारणतः कम प्रस्फुटित हाती है । वस अपवाद हा मकत है जम मरग महत्ता रचिन डूबन मस्तूल का गिल्प प्रयाग । गिल्प उपन्यासकार की रूचि पाठक की भाग समय की पुकार में सन्तुलन स्थापित करन का माध्यम है—गिल्पगत परिपक्वता प्राप्त करन के लिए आवश्यक है कि लेखक अविविधता, बाधी मायताओं जटिल मभावनाओं अवविकसित और हातिप्रद रचियाँ के प्रति विद्रोह करे और उस मायम का प्रथय द जा लाक मगल और रक्ति चेतना का उन्पात्क हा बाद भी । गिल्पविधान बनन इसलिए अभिनदनाय नहीं कहा जा मरता कि जम बडे बडे क्याकारों की रूचि का प्रथय मिला है । उनके द्वारा लीच दी गई कुछ विनिष्क गिल्प रेखायें भल ही प्रगस्त हा किन्तु अपने समग्र रूप में पूण एव उपानेय महा बनी जा सकती, हर गिल्पविधि की अपनी मामायें हैं यह मानकर चलना हागा तभी प्रचलित गिल्प प्रयागों की बनानिक गवण्णा की जा सकनी है । हिन्दी उपन्यासकारों ने गिल्पगत प्रौडता ता प्राप्त कर ली किन्तु अग्रजा रूमी और प्रब क्याकारों के समक्ष व नहीं रगे जा सपने, एक आत धारणा है । यह कहना हिन्दी उपन्यास साहित्य के अपूण अययन और अधूरे जान का सातक हागा । हिन्दी उपन्यास गिल्प के लिए यह क्या कम महत्वपूर्ण बात है कि जिस स्थिति का विन्नी उपन्यास साहित्य और गिल्प गतात्तियाँ का यात्रा त करक पहुचा है हिन्दी में क्याकारों ने वह अवशानन बहुत जम वर्षों में प्राप्त कर लिया है । इस सबध में डा० रामरतन भटनागर लिखत है—'हिन्दी उपन्यास में पराक्षा शुरू' से परत तक ५० वर्षों में ही पश्चिमा उपन्यास के विकास

की तीन शब्दियाँ पार कर ली गौर नये उपन्यास का उदय इंग्लैंड की इस श्रणी की रच नाया के बहुत बाद नहीं हुआ।”

कथावस्तु और शिल्प

उपन्यास के तत्त्वा के अतंगत कथावस्तु का प्रथम और अनिवार्य तत्त्व के रूप में प्रायः सभी आलोचकों ने स्वीकार किया है। प्रमुख विचारक इस कहानी के अथवा उपन्यास में वही स्थान देते रहते हैं जो शरीर में अस्थिया का मिलना रहा है। हिन्दी साहित्य में उपन्यास के क्षेत्र में जब पहले पहले गिल्फे प्रयोग हुए उस समय तब कथावस्तु और शिल्प का सम्बन्ध बहुत एव असदिग्ध माना गया किन्तु इस क्षेत्र में जहाँ जहाँ नये गिल्फे प्रयोग हुए वस्तु तत्त्व भीना निबल एव सदिग्ध होना चला गया। कल्पित गिल्फे प्रयोगों के पिछले गुरु उपन्यासकार कथा विधान की उपेक्षा करने लग गये अतएव कथावस्तु में संगठन व्यवस्था आदि की ता बात ही छाड़ दीजिए वस्तु पक्ष की उपादयना पर ही आमतो चल। जहाँ पर रिचार्डस आदि विचारकों ने कहानी उपन्यास आदि मजनात्मक साहित्य में वस्तु-तत्त्व का प्रधानता दी वहाँ विज्ञान आदि विद्वानों ने इस तत्त्व के प्रति घोर घणा प्रकट की। प्रमचन्द और प्रमचन्दयुगीन उपन्यासकार इन्हारी कथावस्तु से तो कभी तत्त्व ही नहीं जान ब विस्तार और कथनात्मक विधि ने उन्हें दाहर गौर तीहरे कथावस्तु वाले उपन्यास लिखने पर विवश किया किन्तु जनक तथा इलाचन्द्र जोगी ने अनेक इन्हारी कथावस्तु वाले उपन्यास लिखे।

नये उपन्यासकारों ने विस्तार की अपेक्षा गहराई परिमाण (घटनाओं की संख्या) का अपेक्षा गुण और स्थलता की अपेक्षा सूक्ष्मता की प्रथम दिया है। समय और स्थान भी अब सीमित होते जा रहे हैं। कथानकों में कथा केवल एक दिन तक और कहीं कहीं एक घंटे तक सीमित हो गई है। स्थान के लिए भी उपन्यासकारों का प्रमचन्द की भाँति जोगी से उदयपुर तक (रंगभूमि में) और जाँहा की भाँति मसूरी से कलकत्ता तक (जिप्सी में) दौड़ लगाने की आवश्यकता नहीं रह गई। चांदनी के खण्डहर में गिरिधर गोपाल ने केवल इलाहाबाद की सिविल लाइन के घर में अपनी कथावस्तु की आधुनिक रखा है। यनवत गंगा के स्वप्न खिल उठा है केवल एक घंटे के कथानक में सौ वर्ष की पूरी लम्बी पृष्ठभूमि का समायोजित किया गया है। आधुनिक उपन्यासों में जहाँ शिल्प ही गिल्फे है वहाँ घटनाएँ दूरता यथ है वहाँ तो केवल मानसिक घटका (Psychic Contents) का झुट-झुट दर्शनावर होना है। कथावस्तु एव घटनाओं के जाल की प्रतिपाद्यता स्वीकार करने वाले विचारकों का निरा महुत्त्वहीन नहीं कहा जा सकता है। कथा तत्त्व की भलना करने वाले ये विद्वानों तक स्वर बात करते हैं। शेरवुड एंडरसन (Sherwood Anderson) ने कथानक का कहानी का विषय कहा है।

प्रसिद्ध आलोचक आ विद्वानों ने तो पूर्व नियोजित व्यवस्थित कथावस्तु में पूर्ण अनास्था प्रकट की है। उनका कथन है— आपका यह बात चाह अच्छा लग या बुरी मैं-कथावस्तु—इस गल्फे का यह भाग्य करके कि यह हूँ जाणा और फिर नही उभरेगा

सीधे सागर में फेंक देना चाहूंगा। अनगन कला या विधान के अंतर्गत यह एक भागी भ्रामक शब्द है। सना क रूप में यह साधारणतया, न कम न अधिक मात्रा में कहानी समझा जाता है या रूप रेखा माना जाता है। इसका क्रिया रूप में प्रयोग आकार या विधि के अर्थ में होता है। अनिश्चितता से मुझे घणा है। अतः मैं प्लॉट शब्द का सना वाचक रूप के लिए और क्रियावाचक के लिए रचना शब्द का प्रयोग कर रहा हूँ।¹⁷

इन आलोचकों के मतानुसार कथानक के आदि भाग और अंत की कोई निश्चित, पूर्व नियोजित योजना की आवश्यकता ही नहीं है। यह भी आवश्यक नहीं कि किसी विषय का चरमोत्तम अवस्था तक पहुँचाया जाए और उसके निमित्त भ्रमस्त अंत देना, गौण घटनाएँ एवं विभिन्न भूमिकाएँ प्रमत्त रूप में नियोजित की जाएँ। यथोक्ति पर नज़र, सिद्धि पर घटना पर नहीं पात्र या विचार पर भारी ध्यान केंद्रित रखते हैं। अब तक उपयोगशिल्ल के विचारक के सम्मुख व्यवस्थित और व्यवस्थित कथा शृङ्खला की बात रही थी, किन्तु कथावस्तु वर्जित मानने वालों का सिद्धांत एकत्र चर्चाचात्र उत्पन्न कर देने वाली बात है। चेतना प्रवाहवादी शिल्पियों ने घटनाओं की बाह्यात्मकता का विदारण ही नहीं किया अतः अंतर्गत के घटकों का भी निराकृत कर दिया है। वे केवल विचारों के परिषदा में घूमते हुए पात्रों के चारित्रिक विकास पर ही अपनी गति केंद्रित रखते हैं। इसी प्रकार प्रतीकारम्भ शिल्प विधि की कतिपय रचनाओं में वस्तु तत्त्व का सीमित आकार दबकर स्वप्ना भवेता और रूपका का प्रथम मिला है। चान्नी के खण्डहर में दिवा स्वप्ना मयाय स्वप्ना और सक्ता के साथ-साथ रूपका का भी मफन नियोजन मिलता है। किसी भी प्रधान कथा का महत्त्व न दबकर गौण कथाओं का तारतम्य भाग एक में से दूसरी कथा का निवाम भी उपयोगशिल्ल की वर्तमान गति विधि की आरम्भ स्पष्ट भवेत है। धर्मवीर भारती रचित 'सूरज का मातवां थोड़ा इसका उदाहरण है। गिर प्रसाद मिश्र की बहती गंगा में सत्रह कहानियाँ स्वतंत्र रूप में बही हैं।

प्रेमचंद युग में ही कथा तत्त्व का हास आरम्भ हो गया था। प्रेमचंद के समकालीन प्रसिद्ध उपयोगशिल्लकार जनेन्द्र ने उनकी थोड़ी रचना गानान पढ़ कर अपना मन दिया कि इनमें आवश्यकता से अधिक विस्तार है। अपने एक लेख "प्रेमचंद का गानान, यदि मैं निरुता में लेखन हूँ—“गायका कथा पर गहरा कुछ धोपा हुआ सा है। वह अनिवाय नहीं है, पस्तक की कथा के साथ एक नहीं है। हा मरता था कि हारी का कथा के केन्द्र में रहने के लिए और ऐसा कि सब प्रकाश उसी पर पड़े दूसरे योग ध्यान को खींच

17 With or without your kind permission I will kick the word plot right into the sea hoping that it will sink and never reappear. It is the most deceptive word in the jargon of the art-craft, or what would you? As a noun it usefully means nothing more or less than story outline or simply. As a verb it means to shape or plan.

I had ambiguities and so I am substituting story outline for the noun, and devise for verb.

—Creative Technique in Fiction, P. 424

कर अपनी ओर न ल जाये। गहर को पुस्तक से मैं अनुपस्थित हो जान जाता।^{१८}

जनेद्र भारी भरकम कालन के विरोधी रह है। तभी गहरी कथा के प्रति अपनी अनास्था प्रकट करते हैं। जो कथा तथा घटनाय उह अमंगल और अनुपयुक्त जान पड़नी है वही प्रमत्त के लिये अशुभ है और उनके द्वारा अपनायी गित्य विधि की प्राण तत्व है। क्योंकि प्रमत्त वणनात्मक गित्य विधि के प्रणता है अतएव उनका सामग्री का चयनत्रिया पर आक्षेप उचित प्रणीत नहीं होता। जिस सामग्री का उपयोग जनेद्र का भारी अनुपयुक्त और सदिग्ध प्रतीत हुआ उस ही प्रमत्त अपनी वणनात्मक गित्य विधि द्वारा मत्त्वपूर्ण और प्रभावात्पान्क बना गया। उनके वणना में प्रथम तो अराचकता है ही नहीं और यदि कही है भी तो वह अति गौण और नगण्य है।

एक कारण जनेद्र के ह्रास का जनेद्र जने उपन्यासकार का जीवन दृष्टि है। दूसरा मनाविनाश का उदय है। मनाविनाश ने उपन्यासकार का वणनात्मकता की परिधि में लाच कर विद्वानपणात्मकता की ओर अग्रसर किया। कथा जीवन सरिता से दूर कर मनाविनाश के सरावर का ओर खिंच आयी। पात्र की अतिरिक्त कथा का प्रति पात्र बनी। बहिर्मुखी प्रवृत्ति का त्याग कर केन्द्र अतर्लोक की सूक्ष्म मानसिक घटका (Psychic content) पर आ टिकी। इसीलिये कथा आरम्भ का जीवनी में आरम्भ न होकर विच्छिन्न विषयगत होकर कभी मध्य और कभी अंत से आरम्भ हुई। जनेद्र के 'यमीन' में नायक जीवन व्यतीत कर अपनी कथा कहता है। 'शखर' एक जीवनी में अनेक शखर के जीवन की मयावस्था में उसका कथा आरम्भ करते हैं।

आधुनिक काल में उपन्यासकार ने कथानक का सूत्र भी स्वयं के हाथ से निकाल कर पात्र के हाथ में माप लिया है। श्री इलाचंद्र जाशी की 'लज्जा' पात्र की रानी श्री अन्ध के नदी के द्वीप और श्री लक्ष्मी नारायण लाल के बाले फूल का पौधा में एक या एक से अधिक पात्र वारी वारी अपनी कथा पाठक को सुनाते हैं। दूसरी ओर इस कथा उद्घाटन विधि का दृष्टि विपण की सत्ता न है। इस तथ्य की पुष्टि जनेद्र जी ने भी की है। वह लिखते हैं— जम्स इस विनिष्ठ विधि को जिसके द्वारा कथा कहनी न जाकर एक या विभिन्न पात्रों द्वारा स्थिति का प्रमाण म लाती है—दृष्टिगोचर का सत्ता न है।^{१९}

अपना ही मजिद कथा में लक्षक की तटस्थता कथा के प्रति अनासक्ति और पात्रों का अनिश्चित महत्ता दन की प्रवृत्ति न के प्रवृत्ति प्रमत्तदातर हिन्दी उपन्यास की गित्य परिवर्तन की उद्घाटक है।

कथा का अल्पमूला घनान ही एक और कारण भी है। वह है गित्य के प्रति उपन्यासकार का परिवर्तित दृष्टिकोण। प्रमत्त युगों और प्रेमचन्द परम्परा के अन्तर्गत कथाकार जीवन का विविधता बनी बना नफमाल (यान्त्रिक) तथा प्रकाश

१८ साहित्य का श्रेय और प्रेय—पृष्ठ २३१

19 'James Called this particular method of revelation of story that is illumination of the situation and characters through one or several minds the point of view

रात्मता भविष्यमान रघु से या रघु ने जन्म नष्ट शिल्प के प्रणता बनी बड़ी तफसील (व्याख्या) में मानव चरित्र की मात्र ऊपरी स्तर की बातें ही माने हैं वं डाटी में छाटी और सूदम से सूदम वान की गहराई में जाकर उनका विनयण एव परी इन कर उसके यथाय मम तक पहुँचन का बीड़ा उठाने लगे हैं। प्रेमचंदोत्तर काल के कतिपय उपन्यासकारों ने सत्त्वावर्ण और प्रतीक परीक्षण कर युग का चेतना और मानव मन के मूल की खोज का काय किया है। यह ठाँव है कि इस काय द्वारा न केवल कथानक का हास ही हुआ अपितु कभी-कभी तो क्या रस ही सूक्ष्मता दृष्टिगत हुआ है। जैसे डा० प्रभाकर माचरे के 'परनु' तथा डॉ० रघुवरा के 'तनुजा' में चेतना प्रवाहवाणी विनयणात्मक शिल्प विधि तथा प्रतीकात्मक शिल्प विधि का चमत्कार कम अभिवद्ध हुआ परंतु क्यातत्त्व निश्चित पगु और नीरस होता चला गया।

शिल्प के अत्यधिक माहुरे साथ साथ जन्म उपन्यासकार अपनी ही दृष्टि तथा बन्धु तत्त्व में असंतुलन उत्पन्न कर देना है तब स्थिति और भी अधिक भयानक हो जाती है। जन्मे हिंसा के सुप्रसिद्ध उपन्यासकार श्री भगवतीचरण वमा ने अपने विनयन में कहा। उन्होंने 'अपने खिलौने में एक ओर तो नया शिल्प प्रयोग करना चाहा दूसरी ओर अपने लक्ष्य पर बंधे विनयन रहे पाय और बन्धु तत्त्व का कहीं भावना, कहीं अमंगल कहीं काल्पनिक कहा अस्वाभाविक कभी अति यथावश्यकता कहीं परायणायवाग्य बनाने के चरम में शिल्प दृष्टिकाँन और बन्धु तत्त्व का असंतुलित करने चल गया और उपन्यास मात्र उनके मन का खिलौना बन कर रह गया। 'चिनलखा जसी कथानकगत राचकना और शिल्पगत नाटकीय उत्कृष्टता इसमें न था पाई।

प्रेमचंदोत्तर काल के उपन्यास साहित्य में नवीन शिल्प प्रयोगों के कारण कतिपय उपन्यासों के बन्धु तत्त्व में मानवीय संवेदना का प्रश्न भी विचारणीय है। एक ओर 'संयामा' त्याग पत्र देखकर एक जीवनी चादनी के खड्ग गुनाहा का दबना जानि उपन्यास है जिनके कथानक मानवीय संवेदना में भरपूर है ता दूसरी ओर अपने खिलौने मितारा का खेल गिती दीवारें बड़ी-बड़ी आँखें' पनवार 'भूतना यथायस भाग प्रेम का भेंट उदयास्त आभा जन्म प्रवाह विनयन की वदा पर आनि यत्ननाय हिन्ने के लक्ष्य प्रतिष्ठित क्याकारा संवेदनी भगवतीचरण वमा उपन्यास अक्ष भगवती प्रसाद बाजपेयी 'दावनलाल वमा चतुरमन गास्त्री गुरुदेव, प्रताप नागायन श्रीबालक द्वाग रचित हान पर भी मानवीय संवेदना संवदुत दूर है। यन् कतिपय आलाचक इन रचनाओं में मानवीय संवेदना दायन हैं ता यह एक अप्रामाणिक आराधन मात्र है। इन सभी उपन्यासों के कथानक की सूत्रबद्धता मन्थि है। इन क्याकारों की उद्देश्य प्रियता ने अपनी अपनी वचारिक बोधितता के कारण एक ओर बन्धु तत्त्व का भीना बना दिया दूसरी ओर मानवीय संवेदना का इनमें आवद्ध हान पर प्रतिबन्ध लगा दिया।

द्वय कतिपय उपन्यास एम भी उपन्यास हुए जिनका न केवल गौरव ही प्रतीक त्म है अपितु बन्धु तत्त्व भी साक्ष्यिकता दिय है। जैसे श्री अमनलाल नागर रचित 'बूढ़ और गमुद' अन्ध वृत्त नदी के द्वार आनि।

हाम्स्टन का दूनायन धार अन्वाभा भी उना श्रीगोपबन्धन का कारण भाग गान हात
 वाता युवन गानि क प्रम गान म भी बधा श्रीगोपबन्धन की पश्चिमाभा म भाग गान
 होते वाला यह पान जयन्ता क गाय विवाह का मरा मून ही अतिगिन पुता का
 भावना म तिराहिन भा हा उता । तिन तिन अपन का विनपिन करन गान गाना म
 कभी श्रीकान्त क समान न्दर्य जागत हा जाता है कभा दग पर याछार हा जान
 धान श्रीवान ह्मिप्रमन म मुनीता का नन रूप म गान का पात्रिन भूम जात हा जाना
 है । न विरोधी आचरण का मगति का विनपण विधि द्वारा न्न किया गया है ।

धननात्मक गीत विधि क पात्र अतिरक्त मामाजिन मुग्न और प्रचार्य टाप क
 हात ह न्नकि विनपणात्मक गीत विधि क नायन नयिराण वयवितन मान चित्त
 विनपक हा पाण गान । यह भजीर मयाम का वात ह कि हिन्नी क अतिरक्त मना
 विनपक पात्र विद्वत मन स्थिति क परिचायन । मगता है गीत क कथाकारा न
 उनक मनाविराया या मनावि कया के अरपण हिन हातगनी बरा ह । यह भा निरूप
 निरूपता है कि पारसताय न्नकिहार भ्रष्ट गहर भुवन न्नका गानि न्निना
 निरूपता जयती गानि मुनीता रगा जाति पात्र या ता कामप्रथिया क गिरार है या
 फिर अह की परा सीमा पर पदच स्वय अपन ही अह की गम राख म भुनस रह है ।
 अनन पात्र हीनता की अधिया का गिरार भी हुण है । बाह्य परिस्थितिया घटनाए
 पश्चिमाभा माना रह छुन हा नहीं मात्र एक दा निकटवर्ती पात्र ही इह मन्तर्गह म
 घनन न्न ह अन्तर्गह म जन्म दन ह और फिर य अतविश्लेषण क लिए ही जावित
 रन । मयामी मुनीता तजा त्यागपन आनि विस्तेणामक चरित्रावन प्रधान
 रचनाभा की एन विनपना यह भी है कि वे पात्र गुल ननी है । और कुछ दा-सीन पात्रा
 का रचनाए ता राख ही इसतिन वन पात्र ह कि उनक दा-सीन पात्रा पर उपयासकार
 की दष्टि जमकर कटित हु है । य पात्र अपन अतन अचनन के द्वन्द्व को स्वय या कथा
 कार द्वारा विश्लेषित पात्र पाठक की आकषण विधा का माध्यम बन गए है । एस अनेक
 विनिष्ट पात्रा का विश्लेषण पद पाठक विचारन पर मजबूर हा जाता है कि कही कहा ता
 पारसताय नहीं है । दोखर ता नहीं है क्या ? अथवा यनि जीवन म कही कोई प्रमिका
 मिने ना रेखा जसी मिले गानि जसी मित या फिर न मित । अम्बस्थमना हान पर भी
 वट आकषक है ।

विनपणात्मक चरित्रावन विधि अनक घटका म प्रस्तुत हु है । कहा उपयासकार
 द्वारा पुन वतात्मक विधि द्वारा— त्यागपन म कहा सहस्रमति परीक्षण विधि द्वारा—
 जहाज का पटी म कही स्वप्न विश्लेषण विधि द्वारा दोखर एक जीवनी म उपयास
 कारा न विभिन्न और विचित्र साधना का आश्रय लेकर इसे उदघाटित किया है ।

न दा चरित्रावन विधिया क साथ-साथ नाटकीय और प्रतीतात्मक विधिया द्वारा
 भी चरित्र प्रकाश म नाए गए ह । बूद और समुद्र बया का घासला और माप, ननु
 जाल चाना के खण्डहर आनि रचनाभा म पात्रा का अतनिहित अगाध आस्था, प्रम
 वात्सल्य और कठणा का कथाकार उभारकर सावेतिन रूप म सामने लाए हैं । 'मृगयनी
 गीता आनि रचनाभा के पात्रा म ममस्पर्शी नाटकीयता आ गई है । इन उपयासा के

पात्र नाटकीय रूप में पाठक के सामने आते हैं और हमारे मनोभावा का स्पष्टीकरण करते हैं।

उप-पात्र में चित्रण वाला उप-पात्रकार की सज्जन शक्ति पर निर्भर या सज्जन शक्ति विनिर्गुण प्रतिभा तथा कल्पना की अनिवार्यता पर चल दान हुए उप-पात्र मन्त्राट प्रेमचंद लिखते हैं—

‘अगर उप-पात्रकार में यह शक्ति मौजूद है, तो वह ऐसा कितना ही दया त्याग और मनाभावा का चित्रण कर सकता है जिनका उस प्रत्यक्ष अनुभव नहीं है। अगर वह शक्ति की कमी है, (तो) उसकी रचना में सत्यता नहीं आ सकती। ऐसा कितना ही संभव है जिनमें मानव चरित्र के रहस्यों का बहुत मनोरंजन मूढता और प्रभाव डालने वाला शरीर में वयान करने की शक्ति मौजूद है लेकिन कल्पना की कमी के कारण वह अपने चरित्रों में जीवन का संचार नहीं कर सकते।’

माराण यह कि उत्कृष्ट चरित्र चित्रण के लिए चाहें वह किमा भी गिरफ्त विधि का हो मौलिक उदभावना और उदात्त वाटि की कल्पना का होना एक अनिवार्य शर्त है।

उप-पात्र के तत्त्वा के अंतर्गत वस्तुतत्त्व और चरित्र चित्रण के सगुण महत्त्व का स्वीकारण हुए पश्चिम के प्रसिद्ध विद्वान श्री एडविन मयूर महादय ने समस्त उप-पात्र साहित्य का दो भागों में विभक्त किया और एक का वस्तु प्रधान उप-पात्र तथा दूसरे का चरित्र प्रधान उप-पात्र की संज्ञा देते हुए दोनों के मध्य रखा खाच देते हुए लिखा— चरित्र चित्रण प्रधान उप-पात्र गद्य साहित्य की सबसे अधिक महत्वपूर्ण विभाजन रखा है इसका गूढ़तम रूप वनीटीपेयर है। इसमें पात्र वस्तु के अधीनस्थ सज्जन नहीं हैं, इनके विरोध उनके स्वतंत्र अस्तित्व होना है और ममस्व काय उनके अधीन होना है।

‘त्रियारत उप-पात्र (Novel of Action) की प्रथा चाहना एक पूर्ण वस्तु एक विकसित कथानक है।’

चरित्र की सफलता असफलता किसी भी गिरफ्त विधि पर निर्भर नहीं है। उप-पात्रकार की दृष्टि पकड़ और प्रवाह पर निर्भर करती है। जब किसी भी चरित्र का पढ़ते ही पाठक कोल उठे— क्या खूब पात्र गठित किया है तभी मानें कि उत्तम चरित्र चित्रण हुआ है। प्रेमचंद चरित्र चित्रण का सफलता का मापण्ड पाठक के भावों में उत्पन्न की अनुभूति मानते हैं। पर यह आदर्शवादी स्थिति है। यथाथरक चरित्रों में उत्पन्न आस्था प्रेरणा शिक्षा और सिद्धांत डूना बकार की बात है। यथाथरक पात्र या तो जन जीवन के वास्तविक रूप के प्रतिनिधि होना या फिर व्यक्ति विशेष की घुटन,

२१ कुछ विचार—५५।

२२ The novel of character is one of the most important divisions in prose fiction. Its purest example is 'Vanity Fair'. The characters are not conceived as part of the plot, on the contrary they exist independently and the action is subservient to them.

Novel of Action demands a strictly developed plot

—Aspects of novel P 23 and P 38

कुण्डा, सन्नाम निराशा और धार उब के परिचायक। उनमें हिम्मा प्रसार के घातक जीवन शोध का चाहना व्यर्थ है। वे जीवन के अन्तर्गत पथ के उद्घाटक नहीं हैं और उन्हें पत्रकार हम इतना ता पता चलता ही है कि जीवन में क्या रूप भा है एसा पात्र ना है जिसमें बुराई, आरोपित पाप और विरगता भा है। यदि जीवन में क्या मर घटित हो सकता है तो जीवन के चित्रक उपन्यास में यदि वह अपना भयानक प्रतिष्ठापना ना नाक भी सिकोडन की आवश्यकता नहीं है। चरित्र की गहनता का मापन मात्र हमारा कामल मन है। यदि वह सर्वज्ञता में नीग जाता है तो वह सर्वज्ञ बन जाता पात्र और उस पात्र का लपटा बधाकार जना सफ़र मान जाएगा फिर चाहे वह पात्र सामान्यमानक रूप में चित्रित हो या प्रथम पुरुष गला में अभिव्यक्ति हो। घातकवादी या यथायथा ना।

गिल्फोर्ड और विचार

अन्य घातक गिल्फोर्ड के अन्तर्गत उपन्यास के उद्देश्य का विचारण कर अपने कृत्य की इतिश्री समझते हैं। यह ठीक है कि लगभग सभी लेखकों का उपन्यास का गिल्फोर्ड विधि से गूँझ मग्न है। परन्तु वस्तुतः तब चरित्र चित्रण के पञ्चांग में विचार या जीवन क्षण पक्ष का सर्वाधिक महत्वपूर्ण मानना है। भय मतानुसार हर मानविय उपन्यास का एक लक्ष्य होता है। उसमें चित्रित समाज इतिहास व्यक्ति परिवार क्षम या राष्ट्र कुछ निश्चित विधियाँ द्वारा उद्घाटित होता है। हर अष्ट उपन्यासकार मानव कतिपय घटनाओं का सफल कर कुछ पात्रों की उल्लेख-पूर्ण लिखना ही अपना कृत्य नहीं समझता अपितु वह अनुभूत भावनाओं द्वारा बलापी विचारों तथा अभिव्यक्ति अन्तिम नटिकाओं का किसी न किसी रूप में अपना रचना में उद्घाटन का प्रयत्न भी करता है।

उपन्यासकार अपने कथ्य में विचार मिश्रित करके आगे बढ़ता है। हर कथा

की रिश्तखारी व स्वच्छन्दता) की विचारणा का मुपरिष्ठ किया ।

जन जन म राजनतिक दासता के फलस्वरूप जा असताप था, उसे अभिनयनित देने वाले कथाकार है श्री प्रेमचन्द श्री ममयनाथ गुप्त तथा डा० रामेय राघव व श्री गुरुदत्त । इ हान ग्रामीण जीवन अग्रेज द्वारा उत्पन्न जमींदार वग, जमींदारों के अधीनस्थ किसान, नागरिक जीवन म पूजोपति व उनके अधीनस्थ मजदूर, दूकानदार अध्यापक डाक्टर जातिकारी वग की बौद्धिक मानसिक विचारणाओं का वाणी दी है । भारतीय ग्रामीण समाज जा ज्ञानाब्धिया से रुद्धिवाणी, अधविश्वामी और प्रस्त हाने के कारण भूक दशक मात्र थे, प्रेमचन्द ने उसके मौन को ताड़कर कमभूमि 'रगभूमि और गादान म उम वाचाल बना दिया । सवहारा वग का जन्म ता युग युगान्तर पूर्व हा चुका था मगर उसका द्रुतगति से विकास औद्योगीकरण द्वारा हुआ । मठा म मठाधीन के अया चार ता पहले भी हा रहे थ परन्तु उनकी घम पर एकाधिकार सत्ता का विरोध ककाल म पहले पहल जयशङ्कर प्रसाद न किया । हिंदू जन मन मुसलमाना द्वारा नस्त तो एक हजार वष से था पर इसका उत्थाटन श्री गुरुदत्त न ही किया । आज विचार का न रखा जाना उपयोग का श्रृंखला की सीढ़ी स गिरा दना है । विश्वविद्यालय के छात्र और प्राध्यापक ता उस उपयोग को उपयोग ही नहीं समझन जा चित्रलेखा की तरह पाप और पुण्य या 'सुनीता की तरह हिंसा और अहिंसा तथा घरे-बाहर पर अपनी चितना और प्रतिक्रिया अभिनयन न करे । ये विचार समस्याएँ प्रनचिह्न ही उह मनन विदलेपन के लिए अबसर देने है ।

विचार प्रतिपादन भी दा प्रकार समयाजिन हाता है । प्रत्यक्ष और पराक्ष म दो विधिया इस क्षेत्र म अपनाइ गई है । प्रत्यक्ष विधि द्वारा उपयोगकार जीवन अनुभूत किया एक सत्य का स्वय कहकर पाठक तक पहुँचाता है । इस विधि के प्रणता उपयोग सम्राट प्रमचन्द हैं । प्रमचन्द अपने पात्रों को अपना दृष्टिकोण प्रस्तुत करने की छूट बहुत ही कम माना म देने है । अपन उपयोगा म वे अपन विचारों को प्राप्रहृषक व्यक्त करने का स्थान खोजत रहन हैं । अन्याय, पापण, दुराचार व विरुद्ध उहान तीन रोप अभि व्यक्त किया है । जस— 'गान्ता न देखा कि उसके देगवासी सिर पर बड़े-बड़े गठठर सादे एक सक्ते द्वार पर लगे है और बाहर निकलन के लिए एक-दूसरे पर गिर पडत है । एक दूसरेतग दरवाजा पर हजारा आदमी खड अन्दर जाने के लिए धक्कमधक्का कर रहे ह । लकिन दूसरी ओर एक चौड़े गवाजे स अग्रेज साग उड़ी घुमान कुत्ता को लिये आत जाते । नाइ उह नही गकता नाइ उनस नही वालता । "

और यह राप मात्रा म वन गया कि व नास्तिक विचारधारा क समयक बन एक म्यन पर स्वर पर भी व्यग्य कर गए—

प्राणिया के जन्म-मरण सुख-दुख पाप-पुण्य म काई इबरीय विधान नहा है— मनुष्य न अपन अहकार म अपन का इतना महान बना लिया है कि उसके हरक काम की प्रेरणा स्वर की ओर म होती है । अगर स्वर के विधान नन अन्त हैं कि मनुष्य की

समझ मनही ध्यान ता उह मान स ही मनुष्य का क्या सताप मिल सकता है ।

प्रमचद की लक्ष्यप्रियता और विचार निष्ठा पर टिप्पणी करते हुए हिंदी साहित्य के मूल्यमान्यताओं का डा० दत्तनाथ मदान ने ठीक ही लिखा है— 'प्रमचद' की कला का मूल उद्देश्य न ता चरित्र चित्रण है और न वस्तु संगठन करने सुधार है । साहित्य के दो काम हैं एक जीवन को व्याख्या करना दूसरा जीवन को परिष्कृत करना । प्रमचद पिछले पर अधिक ज़ार देने के ।

वस्तुतः प्रमचद उपन्यास गिरि की सभी नीमांशों का लाघवर अपनी उद्देश्यप्रियता और विचारणा का परिचय उन्हीं उन्हीं टिप्पणियाँ भाषणा और मवाजा में देने लगने हैं । माना कि अपने युग और समाज का अभ्यास करने के लिए दृढ़ प्रतिज्ञा है । तभी तो वे औपन्यासिक कलात्मकता तथा गिरि सन्तुलन का बैठने हैं । यह सही है कि अधिकतर उनसे कलात्मक समझने का है परन्तु अधिकांश में वे वस्तु संगठन तथा चरित्र चित्रण कला की महज प्रवाहगति में बाधा पहुँचा गए हैं । वे विचार प्रदर्शन करने के कारण कुल गिरि नहीं बन पाए हैं । श्रीमति हिंदा के अनुरोध मानावका ने उह द्वितीय श्रेणी का क्याकार माना है । जहाँ मानवाय सत्त्वता का चित्रण पात्रों की दृष्टिभूत करने का हाता है वहीं उनके उपन्यास का प्रसारण जाग उठता है और पाठक के मन में मार्मिकता प्रवाहित होने की प्रेरणा विचारणा का चुनौती का कचालन जगती है । सेवामन्त्र प्रेमाश्रम 'समभूमि और गोपनी आदि उपन्यासों में प्रमचद सुन्दर बाल है ।

विचार प्रतिपादन का दूसरा विधि (परा विधि) अर्थात् सपन मानी गई है । इसमें कथाकार कहता है कि जाना है । सामाजिक व्यक्तित्व की रीति-नीति और प्रवृत्ति का विवरण पात्र द्वारा जाता है । गिरि 'उपन्यास' के विकास का न सव श्रेणी जागी जन्म और प्रत्येक न अतिवर्णन का विधि का प्रथम विधि है । जहाँ विचार-मूल तथा मूल का भाव विभिन्न पात्रों के हाथ में सापेक्ष अपना अनुभव का परिचय दिया है । विचार का भाव जाता है पर परामर्श रूप में । तथा कथा वह प्रत्यक्ष रूप में विस्तारित हुआ कि पात्र का चरित्र ।

गिरि का मध्य के मनुष्य पर जो विचार करें । यान्त्रिक उपन्यास का परिभाषा ही यह मिला जाती है कि उसमें मानव चरित्र के विकास के विषय पर प्रमाण आदना उपन्यासकार का मध्य होता है । उपन्यास उपन्यास नहीं हुआ करने । एक घालाचरन ता अनुभूति और मध्य का जो कथा-आश्रय के गिरि परामर्श का मापन स्थापित किया है । उनका मतानुसार गिरि के प्रमाण में कहानी के विचार में कथायन्त्र का यात्रता चरित्र मवाजगी और तथा का निमाण हुआ करता है । 'किन्तु मात्र उपन्यासप्रियता और अनुभूति प्रमाण ही महत्व नही है । उपन्यासप्रियता का मात्र प्रमचद और प्रमचद मध्य के वचनात्मक गिरि का अधिक मानता है । तब का अवसर मिलता है यथाकार अपना

२४ प्रेमाश्रम—पृष्ठ २७१

२५ प्रमचद एक विवरण—पृष्ठ १२३

२६ विचार प्रदर्शन हिंदा कहानी का गिरि विधि का विकास ।

— नेहरू डॉ० लामो नारायण स

मूल प्रसंग से हटकर उपदेश देन लगन है। समाज की किसी भी कुुरीति पर, धर्म की किसी भी कुुरीति पर, किसी सम्प्रदाय विशेष की समस्या पर अवसर मिलन ही य लेखक कही न कही अवश्य ही खुलकर भाषण देन है। वषणात्मक गिल्प विधि के उपयोगों में समाजिक प्रवृत्तियों की व्याख्या रहती है ता विद्वेषणात्मक विधि रचनाओं में मनोविद्वेषणा या चेतना प्रवाह की ऊहापाह हाती है। इस प्रकार की व्याख्या या विद्वेषण के कारण उपयोग साहित्य में सन्तुलन की मात्रा घट गई है। प्रमोद का प्रचारार्थक और इना चन्द्र जोशी को मनाविमानवत्ता मात्र कह दिया गया है। जोशी के उपयोग साहित्य में मनाविमानवत्ता के अधिक्य पर टिप्पणी करते हुए आचार्य नन्ददुलारे वाजपयी लिखन हैं— इसी तरह इलाचन्द्र जोशी श्रम समाज की व्यापक स्थितियों के चित्रण से अलग हाकर अधिकाधिक सीमित भूमि पर आत जा रह है और आश्चर्य ता यह है कि यह सब यथायथा और वनानिक सत्य के नाम पर किया जा रहा है यह मभावना है कि साहित्यिक मूल्यों का छोड़कर वनानिक मूल्यों का प्रधानता देने लगन, विमान के नाम पर हीन और रम्य भावनाओं का चित्रण ही अष्ट साहित्य के नाम पर खपन लगन। क्या इस प्रक्रिया द्वारा अष्ट साहित्यिक निर्माण की सम्भावना है? आचार्य जी न यह एक गम्भीर प्रश्न प्रस्तुत किया है।

प्रश्न के उत्तर में यही कहा जा सकता है कि इस युग के कतिपय उपयोगकार लक्ष्य और गिल्प में सन्तुलन नहीं रन पाये और लक्ष्य के प्रति अधिक आकृष्ट रह। शिल्प का स्वयं भाव विचार लक्ष्य और अनुभूति पथ की अपेक्षा भाषा गली और विधा पथ में अधिक जुडन है। गिल्प किसी कलाकार का कला द्वारा अभिव्यक्त भाव एवं चिन्तनधारा का स्पष्ट करने का साधन या विधा है। प्रस्तुत प्रबंध का उद्देश्य विभिन्न उपयोगकारों द्वारा अपनाये इस साधन या विधा पर प्रकाश डालना है। शिल्प के चुनाव का प्रश्न दायने में जितना सरल है प्रयाग में उतना हा जटिल है। शिल्प का वर्गीकरण इस तथ्य का उद्घाटक है कि प्रत्येक शिल्प का अपनी सीमाएँ हैं। प्रयाग द्वारा शिल्प के क्षेत्र में प्रौढत्व आता है। एक बात का स्पष्ट हा जाना नितात आवश्यक है। वह है कला और गिल्प में अन्तर। स्थूल रूप से दोनों पर्यायवाची लगन हैं किन्तु सूक्ष्म दृष्टि में परस्पर पर पना चलता है कि दोनों में अन्तर है। इस अन्तर का स्पष्ट करन हुए अंग्रेजी के प्रसिद्ध आचार्य श्री लुबोव्स्क कहन ह—

‘कला एक उडान लन वाला गड ह न एकज जान के लिए न बचन में एकज जान का। यह ता सदैव भाग उडन का तयार रहना ह ताकि अपन स्थान पर लिपटा मने तथा काम पर लगन सके। शिल्प विधि इस प्रकार से पर नहा हटाती—वह ता प्रस्तुत वस्तु की आर उमुख गती है। उससे बाध देता है वनी हुई वस्तु की आर भुगताती है। हम यह भी नहीं भूलन देती कि समस्त वस्तु एक मामिन आकार में समाप्त हुई है और यह आकार गिल्प द्वारा गठित है।’^{१८}

२७ नया साहित्य नया प्रश्न—पृष्ठ १७८ ७९

28 Art is a winged word neither to hold nor to bind ever ready to fly away with a discussion that would faster it to its

कला की विस्तृता और पकड़ में न आने का कठिनाई का अनुभव करते हुए इसका विषय में हिन्दी के लब्ध प्रतिष्ठित कथाकार श्री जनेन्द्र अपने एक प्रसिद्ध निबंध 'मैं और मेरी कला' में लिखते हैं—'कला यदि कुछ जानती है तो मेरे लखे सगमग वह एक सूत्र में समा जाती है कि अपने प्रति कलाकार सच्चा रहे। इस प्रयत्न में बाहर के प्रति सच्चा रहना असम्भव और सहज अनावश्यक होता जाएगा। अतः उसे बाहर के प्रति विनम्रगील और स्नेहील रहकर ही कलाकार का धर्म पूरा हो जाना चाहिए। ससार पकड़ में नहीं आता, इससे उमर का पकड़न का मोह क्या है। कला उस माह में पकड़कर केवल फलन और आनन्द में भटकती है। अपनी साधकता में वह प्राप्त नहीं कर सकती।' १

वस्तुतः कला का क्षेत्र अधिक व्यापक है जिसमें लेखक का दृष्टिकोण, भाव सौन्दर्य, वस्तुविस्तार चरित्रगठन संवाद वार्तावर्णन सभी तत्त्व नियोजित होने हैं। शिल्प का कार्य और क्षेत्र दोनों सीमित हैं। उसमें बिना बनते हैं। सीमाएँ बनती हैं। स्वहृदय निर्धारित होता है। इन सीमाओं का बचन को ताड़ने से स्वयं स्वरूप के नष्ट भ्रष्ट होने का भय बना रहता है।

और गिल्प भी स्वाभाविक होता व्यक्त है। सायास गठित गिल्प उपन्यास के स्वरूप को बिगाड़ भी सकता है। इस संघर्ष में भी जनेन्द्र लिखते हैं—'टेक्नीक तो होती भी है और नहीं भी होती। वह तो अपने आप ही जन्म लेती है। उसके लिए खास प्रयत्न नहीं करना पड़ता।' १

स्वरूप क्या है। यह तो बात की बात है। पहले तो यह स्वीकार करना होगा कि हर उपन्यास का एक स्वरूप होता है। यह अच्छा भी हो सकता है बुरा भी हो सकता है। बिना स्वरूप के तो पहचान हो सकती है और न बनाने में मूल्यांकन ही। यदि किसी सुंदर जीवनान और वीर पुरुष का चरित्र पर आघात कर छिन्न भिन्न कर डाल दिया जाए तो फिर उसपर निष्पत्ति की जाए कि किसी विमान बाहु है। कितनी नुकीली नाक कितनी मुँह कपान और कितनी मुँह गरीर। तो यह बात भी किसी का अच्छी न लगेगी, छिन्न भिन्न गरीर का देखकर नाचना और जुगुप्सता ही उत्पन्न होगी। उस पुरुष का महत्त्व तो तभी आता जाएगा जब उसमें आत्मा और कार्य करने का सामर्थ्य हो। इसी प्रकार कहा उन नाम मुगलिन आकषण और मुँह गिल्प का माना जाएगा जिसमें बगन

ground to the work that bears its name. The homely note of the craft allows no such distractions. It holds you fast to the matter in hand, to the thing that has been made and the manner of its making, nor lets you forget that the whole of the matter is contained within the finished form of the thing and that form was fashioned by the craft."

'The Craft of Fiction' P. १
(From Preface)

२६ साहित्य का धर्म और प्रेम—पृष्ठ ३५८-३६

३० कला—पृष्ठ ३५८

विश्लेषण, प्रतीक या नाटकीयता किसी एक शिल्प विधि द्वारा उप-यासकार की अनुभूति, भावना और लक्ष्य को आत्मसात करने पाठक के सम्मुख प्रस्तुत किया गया है और वह उप-यासकार की मनोप्रकृति को पाठक के हृदयगम में उड़ेलकर उसे सावकालिक बनाने की क्षमता दिखाए। स्वरूपहीन उप-यास की कल्पना करना ही मूल्यता है। यह मान लेने के उपरान्त कि प्रत्येक उप-यास का स्वरूप होता है हम देख सकते हैं कि स्वरूप क्या है, और यही हमारा प्रमुख ध्येय भी है। विवृत स्वरूप कही छिप नहीं सकता। पढ़ते समय वह अवश्यमेव कही न कही आलंकारों के स्वयमेव सटकेगा। जहाँ इस प्रकार का संगीत उठे वही पता चलाना हाथा कि अभाव कहा है। विषय निर्वाचन में है, अथवा विषय प्रतिपादन में, चरित्र निर्माण में है अथवा सम्बन्ध स्थापना में या ऊबड़ खाबड़ वानावरण प्रस्तुत कर खड़ा किया गया है। कथा की पकड़ ही गलत ढंग से की गई है या उसमें प्रस्तुत आवश्यक मोड़ नहीं दिए गए। कथानक में पड़े हुए उपकथानक काय व्यापार की एकता बनाये चलते हैं या नहीं। चरित्रांकन मोह में फँसकर कही क्याकार कथानक व उपकथानक पर कुठाराघात तो नहीं कर गया अथवा घटनाओं के घक्कर में पाठक का धुमाता हुआ वह चरित्रा का भुला ही तो नहीं बठा। कथा, चरित्र और जीवन दृष्टि को सन्तुलित आकार न देकर लिखने वाले उप-यासकार ही विवृत स्वरूप के उप-यास लिखा करते हैं।

सर्वोत्तम स्वरूप वाले उप-यास वे हैं जिनमें उस्तु और शिल्प एकात्म हो जावे और शिल्प द्वारा बस्तु सुस्पष्ट रूप में अभिव्यक्त होवे। ऐसे उप-यासों की खोज करने की उत्कट चाह से यह प्रबंध लिखा जा रहा है। उप-यास में मानव जीवन सवेग प्रवाहित होता है और कहीं-कहीं यह भय बना ही रहता है कि शिल्पगत सीमाओं के बाधन अब टूटे कि अब टूटें, किन्तु आवश्यकता ऐसी परिस्थिति देखकर घबरा उठने की कदापि नहीं है। ये सीमा रेखाएँ तो नये-नये नियमों की भाँति नित प्रतिदिन बनती बिगड़ती रहती हैं। लोग नियमों को तोड़ते हैं क्या इसलिए कानून बनाये ही न जावें? यदि ऐसा हुआ तब तो और भी अधिक उछलता तथा जराजबूत फलगी। ऐसी बातों का रोकने के लिए ही तो नियम और शिल्प बनाने की आवश्यकता है। उन्हीं की सीमाओं में तो औप-यासिक कला को परखना है। हिन्दी उप-यास की शिल्पगत प्रवृत्तियों का वैद्वस्थ रूप ग्रिप की दृष्टि से उप-यासों की बनावट का परखा गया है। उनके आकार और प्रकार का विश्लेषण किया गया है। नवीन प्रयोगों के महत्त्व का भी शिल्प की सीमा में बाधकर तोला गया है। सारांश यह कि शिल्प व उत्तरात्तर प्रीति प्राप्त कर लेने के कारण उप-यास की शिल्प विधि के अन्तर्गत विषय निर्वाचन कथा विधान चरित्र विधि, विचार प्रतिपादन आदि शोधों के अन्तर्गत विद्यमान परिवर्तनों का वैचारिक अध्ययन प्रस्तुत निबंध में मनिवेश करने का पूरा पूरा यत्न किया गया है। इस प्रयास में मुझे समय-समय पर प्रबंध निरीक्षक से अप्रमत्त सुझाव मिलते रहते हैं जिससे परिणाम स्वरूप अब तक के उपलब्ध निष्पत्ति इस रूप में सामने आ सके हैं।

साहित्य जीवन कला है, अतएव अपनी चेतना के कारण किसी निश्चित स्वरूप अथवा सीमा में बाध नहीं हो सकती। हमें एक सीमा तक निश्चितता अनिवार्य है।

साहित्य अथवा कला का जस वास्तुतया तथा मूर्तिकला का भाति स्थिर नहीं है यन् मगीत तथा वाद्ययन्त्र की भाति गत्यात्मक है। कला की गत्यात्मकता का आशु बोध महात्म्य की भाति श्री लियोन डडल ने भी सिद्ध की है—'कला कभी स्थिर नहीं रहती। इस कला का अनुमरण करना या बार बार दुहराये जाना कभी स्वीकार नहीं है। कला का जीवन की विविधता तथा नये नये साहित्यिक रूप तथा गिल्फ विधियाँ की प्राप्ति के कारण ही फननी फूलता है।'^{३१}

इस तरह हम देखते हैं कि कला अपनी गत्यात्मकता के कारण साहित्य विविधता रूप में उपन्यास में नित नवान् स्वरूप प्रदान करने की क्षमता रखती है। जब एक प्रौढ याविक स्वरूप एक विशेष काल में अपना निष्कार प्राप्त करता है तब नये स्वरूप का आविष्कार नये पटन पर अनिवार्य हो जाता है। इस नये पटन के आविष्कार में सबसे बड़ा उपयोग शली का होता है। अतः शिल्प एवं शली के सम्बन्ध पर विचार करना भा सामयिक प्रताप होता है।

शिल्प एवं शली

हिन्दी उपन्यास में जितनी बहुरूपता विषय के क्षेत्र में है, उससे कहीं अधिक मात्रा में शलीगत विविधता दृष्टिगत होती है। शिल्प और शली दोनों का मूल संबंध अभिव्यक्ति से है अतएव शान्ति में पर्याप्त साम्य और विभिन्नता है। इसके पहले कि हम इस विषय पर विचार करें शली के लक्षण पर विचार कर लेना सामयिक है।

शली का संस्कृत के आचार्य आमन ने रीति की मन्त्रा देते हुए इस काय की आत्मा माना था। और रीति की परिभाषा इन शब्दों में प्रस्तुत की—

विशिष्ट पद्म रचना रीति।^{३२}

अथर्व वेद प्रसिद्ध जालोचका ने शली की परिभाषा इन शब्दों में की है—

'शली अभिव्यक्ति का विशिष्ट अंग है।'^{३३}

शली का गहरा है और विचार इसकी आत्मा है इसके माध्यम से ही वह अभिव्यक्त होता है।^{३४}

यह उसका शरीर का भाग ही उसका एक सम्पूर्ण भाग है। शली मनुष्य की वाह्यात्मक दृष्टिगत हान वाली प्रतीक याचना है। 'सब अतिरिक्त यह कुछ हो ही नहीं

31 Art is never static It neither accepts Conformity nor does it like repetition Art thrives best on variousness of life and on a search for new forms and new techniques

The Psychological Novel P 213

32 वाचालकार सूत्र, १२१३ ८

33 Style is the technique of expression

'The Problem of Style' P 5

34 Style is the body to which thought is the soul and through which it expresses itself

'A Premier of Literary Criticism' P 3

सकती। सक्षेप में कह सकते हैं कि शैली मनुष्य की भावनाओं से पर न जान वाली वस्तु जिनका निवास मन में होना है। यदि वह स्पष्ट है तो शैली भी स्पष्ट होगी।¹⁴

‘शैली से अभिप्राय उम्र विशिष्ट एवं व्यक्तिगत अभिव्यक्ति विधियों है जिनके द्वारा हम किसी लेखक का पहचानते हैं।’¹⁵

इसी प्रकार शैली का विषय साहित्यकार और आलाचक व्यवस्था की सज्जा मानते हैं जिसके द्वारा शैलीकार की मनोवृत्ति तथा भावना है किन्तु साधारण पाठकों का कोई लाभ नहीं होता। फिर भी शैली लगभग सभी कथाकारों का अपना ही पट्टी है। शैली शिल्प के अधीनस्थ मानी जाएगी। वस्तुतः यही वह तत्त्व है जिम्मेदार द्वारा कोई लेखक पहचाना जाता है। कथाकार और उसकी रचना में आलाचक न जा शरीर आत्मा का संबंध बताया है वह सही है। यह मात्र बाह्य परिधान मात्र ही नहीं है। अपितु शब्दों की वह शक्ति है जो परिधानों का रंगकर प्रस्तुत करती है। किसी भी कथ्य को जिस शिल्प में प्रस्तुत किया जाता है वह शैली नहीं कारीगर द्वारा ही किया जाता है। इस दृष्टि से शिल्प और शैली का निकटस्थ और चट्ट संधि स्वरूप ही सिद्ध हो जाता है। दोनों एक दूसरे के पूरक हैं। शैली भाषा का रूप चमत्कार है। इसी कारण भारतीय चिन्तकों ने अभिव्यक्ति की विशिष्टता तथा भाषा के रूप चमत्कार का मेल हान के कारण शैली को साहित्य रचना के चौथे तत्त्व की सजा दी है।

अतः स्पष्ट हुआ कि शैली का संबंध कथाकार के व्यक्तित्व के साथ साथ भाषा अभिव्यक्ति एवं भाषा के विशेष परिधान से है। प्रत्येक कथाकार का अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व होता है या होना चाहिये। इसी प्रकार उसकी एक स्वतंत्र शैली होती है अथवा हानि अनिवार्य है। यह शैली उसके विचार भाव व्यक्तता संस्कार स्वभाव प्रतिभा और जीवन दृष्टि के अनुरूप अभिव्यक्ति पाती है। शिल्प इस शैली का दिशा-यास करता है, आवश्यकता अनुसार इस सीमित विशिष्ट वृत्तनात्मक शक्ति का नाटकीय विधि द्वारा सजावट करने हुए इसका मागदम करता है। क्योंकि शिल्पविधि का संबंध रूप रचना का समस्त अभिव्यक्ति में है अतएव किसी भी रचना की शिल्प विधि की खोज करने के लिए हम उस रचना में काम आने वाली विधियाँ रीतियाँ तथा अन्य दृष्टि की आरविशेष ध्यान देना पड़ता है। शिल्प विधा का सम्पूर्ण ढाँचा (structure) है तो शैली (style) उस ढाँचे की अभिव्यक्ति की रीति। इसलिए शैली का जानकारों के लिए शिल्प की भाँति पूरा ध्यान देना पर ध्यान न देकर इसके कथ्य पाना वनावरण जीवन ज्ञान (Philosophy

35 It is an integral part of him so that skin is a style is always the outward and it cannot be anything else To sum up style cannot go beyond the ideas which are at the heart of it If they are clear it too will be clear

‘Selected Prejudices’ P 167

36 Style means that personal idiosyncrasy of expression by which we recognise a writer

The Problem of Style P 4

or Point of view) आदि अथ तत्त्वा पर दृष्टि केंद्रित न करके इसकी भाषा भाषा प्रवाह की रीति (म द, द्रुत व्याख्यात्मक समासात्मक) आदि पर अपनी दृष्टि केंद्रित करनी पड़ती है। गिल्प शैली का स्वामी है। वह इसका दिशायास किया करता है। शिल्प का लक्ष्य यह नहीं होना कि क्या क्या है, पात्र क्या है? अपितु यह है कि क्या किस भाँति संयोजित हो पात्र किस प्रकार नियोजित हो, जीवन दशन कैसे उडेल जाय आदि आदि। इस लक्ष्य की सबसे बड़ी सहायक गली होती है। वणनात्मक शिल्पी के लिए व्याख्यात्मक अथवा इतिवत्तात्मक गली उपयुक्त रहती है। प्रतीकात्मक गिल्प विधि के प्रणेता को सांकेतिक भाषा और शैली का प्रयोग ही श्रेयस्कर रहता है। विश्लेषणात्मक अथवा शिल्पी के लिए विस्तारपूर्ण गली अनिवार्य है।

गिल्प विधि का क्षेत्र व्यापक है क्योंकि इसका सबब अभिव्यक्ति की सभी प्रक्रियाएँ हैं। गली का क्षेत्र संकुचित है। मुख्य रूप से गली दो प्रकार की होती है—व्याख्यात्मक और समास। गली व्यक्तिपरक होती है गिल्प वस्तुपरक। साहित्यकार की रचि उसका गिल्प को प्रभावित तो करती है परंतु इसके अनुरूप ही शिल्प का निर्माण नहीं हुआ करता है अनुकरण होता है जबकि गली तो कथाकार की रचि अनुरूप ही नियोजित होती है। समाज इतिहास या अथवा का प्रवृत्तात्मक चित्रण मात्र वणनात्मक गिल्प विधि द्वारा ही संयोजित हो सकता है अथवा यह वस्तुपरक हुआ विषयपरक हुआ जबकि समाज व्यक्ति इतिहास या मनाविज्ञान राजनीति आदि किसी भी विषय वस्तु के चित्रण के लिए अनिवार्य रूप से किसी एक शैली का अपना उपयोजन के लिए आवश्यक नहीं है। परम मुनीना यज्ञ गान सत्ता संयासी 'शेखर' का जीवन नीचे की डींग—जन प्रमत्त जागा और अथवा की श्रेष्ठतम रचनाएँ गिल्प की शक्ति वस्तु अनुरूप गिल्प द्वारा नियोजित रूप रचनाएँ हैं जबकि इनमें तदानुक्त मात्र प्रमुख वस्तुपरक न कर विषयी प्रधान है। मनाविज्ञान द्वारा के उपयोजन के अधिकतम रचनाएँ व्यक्तिगत विवरणों के गिल्प विधि की रचनाएँ हैं किंतु इनमें अथवा तीन उपयामकारों द्वारा रचनाएँ जागा जनता तथा अथवा का अपना अपना व्यक्तित्व है और अपनी रचना अथवा गली है जो एक एक दूसरे में भिन्न करती है। यही बात सामाजिक या वैयक्तिक समाजवादी उपयाम के विषय में भी कहा जा सकता है। प्रमत्त यज्ञ गान सामाजिक रेषु उस आदि उपयामकार वणनात्मक गिल्प विधि की रचना कर है किंतु इनमें। तदा भा एक दूसरे में भिन्न करती है। प्रमत्त यज्ञ गान सामाजिक रेषु उस आदि उपयामकार वणनात्मक गिल्प विधि की रचना कर है किंतु इनमें।

कर दबदब से कहलाने ह, तां जने द्र अपन एक-एक वाक्य म बरना और दानिकता ने आते ह । और अनेय ? व अपनी भाषा का कायमयी भी बना देन है और अनेजोनिष्ठ भी । श्री अमृतलाल नागर म भाषा के भीतर व्यम्यात्मकता और छोटकसी करन की कला है ता यगपाल म समाजद्रोह तथा निम्नवर्ग का पक्षपात एव उही लागी की गाली गताच तथा अदायगी । श्री हजारी प्रसाद द्विवेदी की भाषा संस्कृत निष्ठ और शैली कवि स्वयं है । इस काव्यमयता की दृष्टि प्राकृतिक चित्रण तथा विभिन्न स्थला के भौगोलिक वर्णन म प्राप्य है । द्विवेदी के साथ जोगी म भी यह शली अपनी उनत अवस्था म मिलती है । कही-कही तो वाक्य समास सधियुक्त शब्द स्फीतता के साथ सामन आते हैं । परन्तु द्विवेदी तथा जाशी का उपयासशिल्प भिन्न है । द्विवेदी जी वर्णनात्मक गल्प विधि के कलाकार है जाशी जी विद्वेषण प्रधान शिल्प क प्रणता । परन्तु दाना की शली आम कथात्मक है कवित्वप्रधान है, उपमा बहुल है । दाना न उपमाएं भिन्न भिन्न स्थला स जुटाई हैं, द्विवेदी जी ने इतिहास और संस्कृत साहित्य से, जोगी जी न विज्ञान और पश्चिमी साहित्य स ।

द्विवेदी उपयास साहित्य म एक और सबंधी प्रमचद, भरवप्रसाद गुप्त, ममय नाथ गुल्फत, यनदत्त शर्मा और रागेय राघव तथा यशपाल जनसाधारण की बोलचाल का अपने अपने उपयास की भाषा बनाकर चने ह वहा श्री इलाचंद्र जागी, श्री अनेय, डा० धमवीर भारती, डा० देवराज, डा० रघुवर श्री नरेश महता आदि कथाकार अभि जात भाषा के सम्यक् दृष्टिगोचर हात हैं । इमे ये कथाकार कलात्मक स्तर का मापक मानकर चले है । कतिपय उपयामकारों की भाषा और शली म स्थानीय रंग आ गया है, जैसे रेणु की भाषा शली म बिहार के पूर्वी जगत की शैली की स्पष्ट छाप है । धर्म ही श्री उपद्रनाथ शर्मा की भाषा व शली पञ्जाबी रंगत लिए है, ठीक एस ही श्री यनदत्त शर्मा की भाषा एव शली म मरठ दिल्ली की परम्परा का स्पष्ट प्रभाव दृष्टिगोचर हाता ह । लोक उपकरण का सबसे अधिक उपयोग रेणु और नागाजुन न किया है । यगपाल की भाषा शली म पुरुष वर्ग की कठोरता एव मरुता परिलक्षित हुई है ता उपादवा मित्रा व वाक्य विन्यास म नारी हृदय की कामलता और पत्र साहित्य भिन्नता है ।

हिन्दी म सबसे शली का प्रचलन मन्द गति स हुआ है । वस श्री गिरिधर गायान व 'बादनी व लण्डहर' और डा० रघुवर व तन्तुजाल म अभिव्यक्ति मूल वाक्याथ व साधनाय मूढम सवेताथ का लिए हुए है ।

इपर कुछ वर्षों से मवाद शली का प्रचलन भी द्रुतगति स हुआ है । श्री वंदावन लाल वर्मा की भगवतगीता, यगपाल की दिव्या मवाद शली के उत्कृष्ट उदाहरण हैं । एक उदाहरण श्री भगवतीचरण वर्मा की 'चित्रनेत्रा' और डा० धमवीर भारती का 'गुनाहा के देवता भी है' । इसम चंद्र-सुधा सवाल ही ममम्य कथा का वाहन है । यह मवाद शली ही इस उपयास के गल्प का प्रधान साधन बना है । इस शली का अपनाता का एक लाभ यह भी हा जाता है कि कथावारपरोक्ष म बना जाता है और पात्र हा मव कुछ कह डानन हैं वे ही कथ्य के वाहक और साधक हात हैं । व कथा परिस्थिति का वर्णन कभी स्थिति का विवरण और कभी कथाकार के जीवन ज्ञान की व्याख्या प्रस्तुत करन चरन हैं ।

श्री यन्त्रत शर्मा ने अपने प्रसिद्ध उपन्यास महल और मकान में इस गली का घपनाया है।

शिल्प और गली के उपयुक्त विनयन द्वारा हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि शिल्प और गली के किसी विशेष जाड़ का मूल्य चिरस्थायी नहीं रहा। इसका अर्थ यह नहीं कि अमुक शिल्प की कृति के लिए अमुक शली की अनिवार्यता ही व्यर्थ हुई। जहाँ अथ पुरुष शली और वणनात्मक शिल्प दोनों का नामन चानी का साथ रहा है फिर भी बाणभट्ट की आत्मकथा वणनात्मक शिल्प और आत्मकथात्मक गली का उदाहरण है। जनार्दन रचित 'परम विश्लेषणात्मक शिल्प की रचना है फिर भी इसमें अथ पुरुष शली का ही चमत्कार उपलब्ध होता है जबकि विश्लेषणात्मक शिल्प के अधिकतर उपन्यास आत्मकथात्मक शली में रचे गए हैं। इतना अवश्य हुआ है कि अधिकतर नाटकीय शिल्प के उपन्यासों में संवाद शली और प्रनाकात्मक शिल्प के उपन्यासों में मकान शली का उपयोग हुआ है परन्तु इनमें यह घटनाओं और पात्रों में नाटकीय स्थिति के बगैरे गति देने या इनमें प्रतीकात्मकता के सफल निर्वाह के लिए हुआ है साथ ही इनमें अथ शलिया भी उपलब्ध होती है जहाँ डा० धर्मवीर भारती के गुनाहा के देवता तथा शिल्पों में अंतर क्या तथा अतर्वेदता की दृष्टि के लिए आत्मविद्या की शली का भी क्याकारो ने अपना लिया है। मंगनयनी तथा चित्रनला में अथ पुरुष शली का चमत्कार प्रेमचन्द की शिल्प और प्रतापनारायण श्रीवास्तव से कम नहीं है।

अथ ता नवीन शिल्प का विकास ज्ञान पर गली में भी प्रौढत्व आ गया है। किल पृष्ठा के स्थान पर सरलता जटिलता के स्थान पर सुगमता कला के स्थान पर सहजता, अथराव का स्थानान्तर गतिमयता गली के प्रौढत्व के परिचायक है। नवीन शिल्प की कुछ रचनाओं जैसे चान्नी के मण्डिर सोया हुआ जल 'तनुजाल का पत्थर यह आभा सित होता है कि भाषा और भाषा में गुम्फन बढ़ गया है। मूरज का सातवा घोंटा का सब कहानियाँ नवीन गली के साथ भाषा का तात्पर्य स्थापित करती हैं हिन्दी उपन्यास के शिल्प एवं शलागत परिवर्तन एवं प्रारम्भ का परिचय दे रही हैं। क्योंकि एक बार ये गलीगत स्वाभाविकता लिए हैं दूसरी ओर शिल्प का नया प्रयोग तीसरे मर्यादात्मकता का सहज माध्यम। ये समाज पर कटाक्ष तो है परन्तु प्रच्छन्न साक्षित कटाक्ष है जो पाठक का प्रसन्न अभिप्रेत करता है और पत्र ही पाठक की पकड़ में आ जाता है। हम नीचे ही उपन्यासकार का गली का पकड़कर उभय विचारों के समार में आ जाते हैं। धन सरलता और प्रवाह के साथ-साथ एक अग्रिम प्रभाव नवीन गली का अग्रिम गुण यह चुका है जिसकी भाषा में हिन्दी उपन्यास शिल्पगत पचास वर्षों में (प्रमचन्द युग से) मरम्मत या नये शिल्प की रचनाओं में क्याकार का छाया रचना में दूर हानी चली गई है। धन क्या स्वयं वाचन सगा, क्या पात्रों के मर्यादा द्वारा कही स्वयं भाषण द्वारा कही पात्रों के मर्यादा द्वारा जहाँ चान्नी के मण्डिर में — जहाँ मिम्बर कमरे हाऊ है यू है। क्या धामविनयन द्वारा कही प्रतीक निवाह द्वारा — य सब गुण जहाँ परिवर्तित शिल्प के मयात्रक हैं वहाँ नवीन गली के परिचायक भाषा। गली के मय में यह विविध उपलब्धि है जिनमें शिल्प विधि के विधान प्राण में निवृत्त नवीन रूप में प्रत्येक पाठक के मन में स्थान बना लिया है।

दूसरा अध्याय

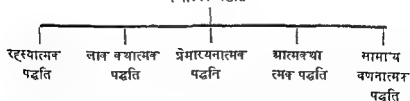
शिल्प-विधि के विविध प्रकार

शिल्प प्रकार के सबध में अधिकांश आलोचक निश्चयात्मक रूप से कुछ कहने में सरोच करते रहे हैं। इस सबध में हिन्दी उपन्यास के प्रसिद्ध आलोचक डा० त्रिभुवन मिह लिखते हैं—'ऐसे ही न जाने कितने प्रयोग आधुनिक उपन्यास साहित्य में किए जा रहे हैं। यह उसका विकास काल है। अतः शिल्प प्रकार के सबध में निश्चित रूप से कुछ भी कहना न तो सम्भव है और न ही उचित है।' हिन्दी उपन्यास का शिल्पगत अध्ययन करने में पूर्व यह आवश्यक हो जाना है कि शिल्प विधि के विविध प्रकार और उनके विकास क्रम पर एक विहगम दृष्टि डाली जाए। इसके बिना हिन्दी उपन्यास का शिल्पगत अध्ययन अधूरा और अवैज्ञानिक माना जाएगा।

उपन्यास साहित्य का शिल्पगत मूल्यांकन करना प्रस्तुत प्रबंध का मूल विषय है अतएव शिल्प प्रकार का भेदीकरण और भी अधिक आवश्यक हो जाता है। दुभाग्यवश अभी तक हिन्दी उपन्यास शिल्प का कोई प्रौढ और प्रतिमानित रूप निर्धारित नहीं हो सका। अतः यद्यपि हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास (१९५९) शीघ्र एक गोचर प्रबंध हिन्दी साहित्य भण्डार सखनऊ में प्रकाशित हुआ जो उपन्यास शिल्प का परिचयात्मक इतिहास प्रस्तुत कर सका। इसके लेखक डा० प्रतापनारायण टण्डन ने इसमें कथा विकास की विविध पद्धतियों का अन्वेषण किया है। नीचे दी गई तालिका में इन पद्धतियों की एक रूपरेखा स्पष्ट हो जाती है—^१

[१]

कथात्मक पद्धति

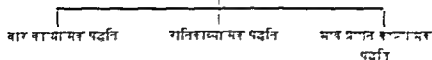


१ हिन्दी उपन्यास और कथाधारा—पृष्ठ ८०

२ हिन्दी उपन्यास में कथाशिल्प का विकास—पृष्ठ २०५-२०६

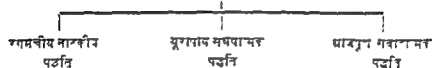
[२]

कान्यामक श्रवण भावामक पदति



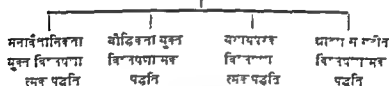
[३]

मात्रकीय पदति



[४]

विश्वपद्यामक पदति



[५]

कल्याण-वक पदति

कल्याणमक पदति तथा कान्यामक पदति का मैं उपपन्न का गिन्य विधि क रूप म स्थापना करने के लिए समिति सममय हू कि इन दोनों म समान कवत प्रवृत्ति प्राप्त गता श्री स्थापित शक्ती हैं। कथा तत्त्व का एक भाग म प्रत्यक्ष उपपन्न का अविभाज्य अंग है। कथा गुरु उपपन्न नहीं हुआ करत। यह का समभव है कि विमा उपपन्न म कथामकता अधिक है। विमा म कम विमा म अतिरिक्त विचार श्री हा छोड़ विमा म

डा० टडन ने कथात्मक शिल्प का पाच भागों में विभाजित किया है। यह विभाजन भी वैज्ञानिक नहीं कहा जा सकता। रहस्यात्मक, लोककथात्मक और प्रेमाम्बुनात्मक तीन पद्धतियाँ कथानक के लिए विषय रूप में तो स्वीकृत हो सकती हैं किन्तु इन्हें विधान मानना कहाँ तक संगत है? हिन्दी उपन्यास साहित्य का अम्बुदय जामुनी कथाओं के साथ हुआ। इनमें रहस्यात्मकता, कौतूहल सहज जिज्ञासा आदि प्रवृत्तियाँ पाठकीय आकर्षण की विषय-वस्तु मात्र हैं, समग्र विधान नहीं। उपन्यास साहित्य में शिल्प का शिल्प के रूप में मायता देन वाले और उपन्यास लेखन विधि के महत्त्व का स्वीकार करने वाले प्रथम प्रसिद्ध उपन्यासकार प्रमचंद हैं। इनके विषय में डॉ० इन्द्रनाथ भट्टाचार्य के ये विचार सत्यपरक हैं— प्रमचंद को कोई परम्परा विरासत में नहीं मिली उनकी अपनी शिल्प विधान स्वयं गठना पड़ा। वे अपने शिक्षक स्वयं ही थे। उन्होंने अपने शिल्प विधान और कला की समस्याओं पर विशेषकर उपन्यास और कहानी के ढाँचे पर स्वयं विचार किया। 'प्रमचंद पूर्ववर्ती उपन्यास साहित्य शिल्पगत मायताओं की कोई सुस्पष्ट रूपरेखा प्रस्तुत नहीं करता।

कथात्मक पद्धति के अथवा दो रूप आत्मकथात्मक पद्धति और वणनात्मक पद्धति बताए गए हैं। इनमें से आत्मकथात्मक पद्धति को ही उपन्यास की शली मात्र समझना है। अपने शोध प्रबंध में डा० टडन ने भी इसे एक स्थल पर शली रूप में स्वीकार किया है। वे लिखते हैं— 'आधुनिक युग में यह शली सबसे प्रथम प्रारूप में जनेन्द्रकुमार के 'त्यागपत्र' में मिलती है इसमें यह शली आत्मसंस्मरणात्मक सत्त्व का आधार लेकर प्रस्तुत हुई है' 'एसा प्रतीत होता है कि डा० टडन शिल्प और शली में पर्याप्त अंतर नहीं कर पाए हैं सभी उन्होंने आत्मकथात्मकता का पहले पद्धति रूप में और फिर शली रूप में स्वीकार किया। दूसरे इस शली का प्रथम प्रयोग जनार्दन की रचना 'त्यागपत्र' में नहीं हुआ अपितु इलाचंद्र जोशी रचित लज्जा में हुआ है जो सन १८९६ में प्रकाशित हुई। 'त्यागपत्र' का प्रकाशन इसके तीन चार वर्ष बाद हुआ। पाचवाँ भेद वणनात्मक पद्धति ही मुझे वैज्ञानिक जान पड़ा है और इसे मैं सामान्य स्वीकार करता हूँ। मैंने इसे केवल एक अन्तः के साथ आगे प्रस्तुत किया है वह यह कि इसे उपभेद न मानकर शिल्प विधि का प्रथम प्रमुख प्रकार माना है।

कथात्मक अथवा भावात्मक शिल्प पद्धति की कल्पना भी दुर्लभ है। काव्यात्मकता भाषा और शैली का एक विशेष प्रवाह होता है। भावात्मक हो जान से ही उपन्यास ही शिल्प विधि में का अंतर नहीं पड़ता। वीरात्मक या रीतिात्मक कविताएँ तो सुनने में भारी हैं उपन्यास नहीं कविता में भी वीरात्मकता या शृंगारिकता प्रवृत्ति का चितवर्तिक रूप में लिया गया है शिल्प रूप में नहीं। ये चितवर्तियाँ शिल्प विधि के स्वरूप निर्धारण में सहायक भले ही हों स्वयं शिल्प की परिचायक नहीं कहना सकती। डा० टडन ने अपने पाँच प्रबंध में भासी की रानी का वीरात्मक और तारा का रीति

त्मक गिल्प का रचना कहा है।^१ य उपन्यास विषय की दृष्टि से बार और शृंगार मूल का लेकर चलते हैं किन्तु इनका गिल्प वणनात्मक है। अतः सिद्ध होता है कि वीरात्मक गद्य अथवा रोमात्मक गद्य कोई शिल्प विधि नहीं कहे जा सकते। डा० टडन का यह विभाजन एक वर्गीकरण शिन्पगत न होकर विषय और वस्तुगत हुआ गया है। इस वर्गीकरण द्वारा उपन्यास साहित्य का अध्ययन करने से भ्रमरता की बाढ़ हुई है। विद्वान् लेखन न क्या विषय और शिल्प का पथ-भ्रम करके विचार नहीं किया यह एक गम्भीर प्रश्न है। इस परिणाम स्वरूप शिल्प के अध्ययन में बड़ी बाधा प्रस्तुत हो सकती है। लेखक को अपने वर्गीकरण के अन्तर्गत उपन्यास रचना के केवल उन्ही रूप को विभिन्न भागों में विभाजित करना चाहिए या जिसका सीधा संबंध शिल्प विधि से है। इनके द्वारा निर्धारित पथ-भ्रम पद्धति भी कोई स्वतन्त्र गिल्प विधि नहीं है यह केवल विश्लेषणात्मक गिल्प विधि का एक उपभेद मान है।

प्रस्तुत प्रबंध के लेखक ने हिन्दी उपन्यास गिल्प के क्षेत्र में वर्तमान असंगतियाँ एक भ्रांतियों के निवारण हेतु यह प्रश्नात्मक दृष्टि से आकलन का भरसक प्रयत्न किया है। इसके परिणामस्वरूप उसे निम्नलिखित गिल्प विधियाँ उपलब्ध हुई हैं—

- १ वणनात्मक गिल्प विधि (Descriptive Technique)
- २ विश्लेषणात्मक शिल्प विधि (Analytical Technique)
- ३ प्रतीकात्मक गिल्प विधि (Symbolical Technique)
- ४ नाटकाय गिल्प विधि (Dramatic Technique)
- ५ समन्वित गिल्प विधि (Mixed Technique)

वर्णात्मक शिल्प विधि

वर्णात्मक गिल्प विधि वह है जिसके द्वारा उपन्यास में जावन के विस्तृत क्षेत्र का चित्रण विवरणपूर्ण ढंग से बड़ा चटा कर वास्तव्य सहित प्रस्तुत किया जाता है। इस विधि का अपनाने वाले उपन्यासकार के पास इतिहासकार जितना सुविधाएँ विद्यमान रहती हैं। वह जीवन के किसी भाग क्षेत्र का अपनी कथा का माध्यम बना सकता है। घटना वादु-य पात्र आदि के तन्त्र सञ्चालन तथा भाषण याचना आने के समझाए इस विधि द्वारा सज्जना पूर्वक चित्रित हो सकता है। वातावरण के प्रसार और दार्शनिक विवेचन की पूर्ण सुविधा इस विधि का अपनाने वाले कथाकार का मिल जाता है। पात्रों के अद्वैत चित्रण की आवश्यकता इस विधि के कथाकारों का अनुभव हो रहा है। यत्र-तत्र यदि कहीं अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण हो ना गया है तो वह वर्णात्मक गिल्प विधि का अपनाने के कारण नहीं जीवन का दृष्टात्मक स्थिति का अनुभूति के कारण प्रशंसित हुआ है क्योंकि इस विधि के अन्तर्गत अतमन का नाना स्थितियों का विवरण समभव नहीं है बसल बाह्य आप का, विस्तृत चर्चा हुआ करती है। हिन्दी में उपन्यास कला का इस विधि का प्रयोग मगधम प्रचलन में किया है।

वर्णनात्मक गल्प विधि के उपयोगों का ब्यापक इतिवृत्तात्मक होता है। इसमें घटनाओं का एक जाल सा मिल जाता है। ब्यावस्तु अधिकतर दुहरी या तीहरी होती है। कथा भाग सुन्दर सगतित भले ही न हो किन्तु इस विधि की रचना में एक विशेष विचार का सम्बन्ध अवश्य हो उठता है और प्रेमचन्द सरीखे उपयोगकार तो उसका हल भी साथ ही जुटा लेते हैं। ये समस्याएँ अधिकतर सामाजिक होती हैं किन्तु नतिपय रचनाओं में राजनैतिक, आर्थिक और धार्मिक प्रश्न भी उठाने पर हैं। प्रसरता गहनता दर्शना तथा सूक्ष्मता की अपेक्षा व्यापकता ही इस विधि के उपयोगों में अतिशोचर होती है। प्रसरता गहनता और सूक्ष्मता आदि के लिए गहन आंतरिक दृढ़ अभिप्रेत है जो केवल विरलपणात्मक या नाटकीय विधि के उपयोगों में उपलब्ध है। व्यापकता के कारण अन्वाभासिक घटनाओं का समावेश भी रहता है।

वर्णनात्मक विधि के चरित्र चित्रण में पात्रों की भरमार रहती है। ये पात्र अधिकतर किसी न किसी वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व करते हैं। इस विधि के अनुसार कथल चरित्र का चित्रण ही सम्भव है इसमें उसका विश्लेषण करने का प्रश्न ही नहीं उठता। अतः चरित्रों को मुनिचित और अग्रिम दर्शाई के रूप में चित्रित किया जाता है जबकि विश्लेषणवादी उपयोगकार चरित्र का बड़े खण्डों में विभाजित करके देखा परखा करता है। पात्र अधिकतर समाज-मुखी होते हैं और उनके बाह्य पक्ष का चित्रण ही प्रमुख रूप में किया जाता है। सभी चरित्रों पर समाज के ग्राह्य रूपों का प्रभाव सीधे रूप में दिखा दिया जाता है। इस विधि का जपान वाला कथाकार घटना और चरित्र पर पूर्ण अधिकार रखता है। वर्णनात्मक गल्प विधि के चरित्र चित्रण में कभी-कभी कथाकार समूहों की प्रवृत्तियों का चित्रण व्याख्यात्मक प्रस्तुत कर दिया करता है। 'सवासदन' में हम भाली का ही नहीं, बल्कि माँ का चित्र देखते हैं। 'गर्वन' में जालपा का ही नहीं स्त्री जाति का आभूषण प्रेम उत्पादित किया गया है। 'कान' में पुरुष मात्र की काम लिप्ता और यंग लिप्ता का चित्रण प्रस्तुत हुआ है। 'दबदबा' और 'मधु' में बहूना समाज की प्रवृत्तियाँ और समस्याओं पर लेखक ने व्यापक रूप से प्रकाश डाला है।

वर्णनात्मक विधि के उपयोगों में कथाकार का ध्यान कथा और चरित्र के साथ साथ विचार और समस्या की ओर भी केन्द्रित रहना है। कभी-कभी तो उपयोगकार का ध्यान सजस अधिक अपने लक्ष्य की ओर ही झुक जाता है, वह अपनी कथा और पात्रों को अपने सुधारवादी विचारों के अनुसार तो मराट देता है। प्रेमचन्द अपने उपयोगों में मूलतः एक समस्या का पकड़ने है फिर उसका व्यापक वर्णन करके सुधार के उपाय बताते चलते हैं। आन्ध्र मिडान और सुधार की ओर उनके ध्यान केन्द्रित रहना है। अपने युग के वे सफल चित्रकार बन जाना चाहते हैं और इस लक्ष्य का प्राप्त भी कर चुके हैं। उनके उपयोग संहित में सामाजिक समस्याएँ ही चित्रित नहीं हुई अपितु राजनैतिक हलचल, धार्मिक और साम्प्रदायिक आन्दोलन आर्थिक प्रश्न नैतिक विचार भी प्रतिपादित हुए हैं। यह उनकी ही नहीं वर्णनात्मक शिल्प की विशेषता, जिसमें इनकी व्यापकता और अमरता सम्भव है।

वर्णनात्मक गल्पविधि में लिखा गया उपयोग साहित्यिक चार गिनिया में उपलब्ध

है। अतः शली का दृष्टि से इस चार रूपा में दर्शा जा सकता है—

- (१) अथ पुरूप शली,
- (२) आत्म वधात्मक शली
- (३) पत्र शली
- (४) डायरी शली।

अथ पुरूप शली

अथ पुरूप शली अथवा तृतीय पुरूप शली ही सवाधिन प्रचलित शली है। प्रमचद जयगकरप्रसाद विश्वम्भरनाथ गर्मा कौशिक व दावनलाल वमा प्रभृति उपयासकाराने अपनी अधिनाग रचनाएँ इसी शली में लिखी हैं। इसमें उपयासकार एक इतिहासकार की भाँति क्या का वर्णन करता है। क्या का सूत्र उसके अपने हाथ में होता है अतः उसे धर्मवेत्ता समाजवेत्ता अथवा राजनैतिक नायक के समान बोलने और उपदेश देने की पूरी सुविधा होती है। इस शली में लिखने वाला उपयासकार लक्ष्य से विपट जाया करता है। यदि वह कारा आदर्शवादी है तो अपनी सुधार प्रवृत्ति के कारण समाज की यथाप परिस्थिति का वर्णन नहीं करेगा और यदि घोर यथापवाद है तो समाज के कुत्सित रूप को ही चित्र लेगा। यही कारण है कि अधिकांश वर्णनात्मक उपयासा में सतुलन का अभाव है वह क्याकार के निजी व्यक्ति विचारों तक बंधे रहते हैं। इस शली की अपनी व कारण वर्णनात्मक शिली अपनी ओर से सब कुछ कहने की छूट रखता है। वर्णनात्मक उपयासा में क्याकार की लक्ष्य प्रियता का आरंभ मकेत करत हुए आचार्य नन्दुलारे प्रमचद व विषय में लिखते हैं— उन्होंने प्रत्यक्ष स्थान में जो सामाजिक या राजनीतिक प्रश्न उठाए हैं उनका निणय भी हमारे सम्मुख उपस्थित किया है। निणय का निरूपण करने का कारण प्रमचद जी लक्ष्यवादी है। निणयात्मक प्रवृत्ति के कारण प्रमचद ने अपने उपयासा में कुछ घटनाएँ तोड़ मराड़ दी हैं कुछ पात्रों के चरित्रों को परिवर्तित कर दिया है। सेवासदन में क्याकार का प्रथम और अन्तिम उद्देश्य यही रहा है कि एक ऐसी आश्रम की स्थापना की जाए जिसमें पग रखते ही वैश्याएँ देवी बन जाएँ और आश्रम जायें यथात करे। इस उद्देश्य की पूर्ति हेतु एक तुल्य चरित्र सदन और सुमन का चरित्र रचा गया ताकि वह सुभाषा से सवासदन का स्थापना कर सके। विचार प्रतिपादन में कई प्रगल्भ भाषण जुटाए जाते हैं जो कवन उपयाम के आधार को ही चलाते हैं या प्रचार या साधन बनते हैं।

आत्मवधात्मक शली में प्रस्तुत वर्णनात्मक उपयास

वर्णनात्मक शिली विविध का एक अन्य उदाहरण डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी रचित वाण भट्ट की आत्मकथा है। इसका रचना आत्मवधात्मक शली में हुई है। अमम मय वाण भट्ट क्या-सूत्र का परम्पर अपना क्या करता है। उपयाम का प्रत्यक्ष भाग

और सूक्ष्म अणुयथायोग्य अलंकरणों से सम्पन्न है। जिस भाँति एक भवन में अलंकार लक्ष्याएँ स्तम्भ, वापियाँ आहार विहार स्थल, व्यायाम गृह आदि सब भाग सूक्ष्मातिसूक्ष्म अलंकारों तथा रत्नों से सजाये जाते हैं ठीक उसी प्रकार इस रचना में स्थल रूपा को गल्प द्वारा पूर्ण सौन्दर्य के साथ अभिव्यक्त किया गया है।

‘वाण भट्ट की आत्म-कथा गुप्त-युगीन भारतीय इतिहास की कहानी है। यह युग भारतीय इतिहास में स्वर्णयुग के नाम से प्रसिद्ध है। डा० हजारी प्रसाद ने अपने सगन्त वंशना द्वारा स्वर्ण युग के इतिहास के औपचारिक रूप का पूरा पालिश कर चमकृत कर दिया है। रम्य भील भय भवन मन मोहक प्रकृति का साक्षात् दर्शन सबके लिए सुलभ कर दिया है। इन वंशना में जो चित्र उपलब्ध होते हैं वे तत्कालीन मानवी सृष्टि का अंतरंग परिचय तो देते हैं साथ ही उपयोग की चित्रप्राप्ति की बुद्धि तथा अद्भुत वंशना की क्षमता की वान भी कह रहे हैं।

प्रस्तुत उपन्यास के वंशना रस में विप्लव मिष्टान की भाँति है। इनमें एक प्रकार का लालित्य है। गल्प विधान का सौंदर्य यहाँ उत्कृष्ट पर है। ऐसा लगता है कि कथाकार ने समाधिजय तमयता की स्थिति में लालित्य सागर में डुबकी लगाकर वाण द्वारा वंशना की लहरें उठाई हैं। जहाँ वही गान्धर्व प्रसंगा की अवतरणा करना पड़ी है वही धार्मिक पात्र समाजित करके उनके भाषण दिलाए गए हैं। इन भाषणों में सरल माधुर्य और स्वाभाविक प्रवाह है। नारी तत्त्व पर विचार प्रकट करने के लिए वाण भट्ट महा माया आदि पात्रों का समय और स्थल दिए गए हैं। इनमें से दो प्रकरण पठनीय हैं—

‘राज्य गठन समय-संचालन में संस्थापन और निज्जन वास पुरुष की समताहीन मर्यादाहीन श्रुतलौहीन महत्वावाक्षा के परिणाम हैं। इनको नियंत्रित कर सकने की एक मात्र शक्ति नारी है। कालिदास ने इस रहस्य का पहचाना था। इतिहास साक्षी है कि इस महिमामयी शक्ति की उपेक्षा करने वाले साम्राज्य नष्ट हो गए हैं। मठ विध्वस्त हो गए हैं। पान और घरायश के ज्वाल फन मुदबुद की भाँति क्षण भर में विलुप्त हो गए हैं।’

परम शिव से दो तत्त्व एक साथ प्रकट हुए थे—शिव और शक्ति। शिव विधि रूप है और शक्ति निपद्य रूप। इन्हीं दो तत्त्वों के प्रत्यक्ष विपक्ष में यह ससार आभाषित हो रहा है। पिण्ड में शिव का प्राधान्य ही पुरुष है और शक्ति का प्राधान्य नारी है। जहाँ वही अपने आपकी सदा दन की भावना प्रधान है वही नारी है। जहाँ वही दुःख-सुख की लाल-लाल घाग्रा में अपने को ललित द्राक्षा के समान निचोड़कर दूसरे को तृप्त करने की भावना प्रबल है वही नारी तत्त्व है या गान्धर्व भाषा में कहना हो तो शक्ति तत्त्व है। हाँ, ये नारी निपद्यरूपा हैं। वह आनन्द भाग के लिए नहीं आती आनन्द लगाने के लिए आती हैं।^१

वाण भट्ट की आत्म-कथा में शक्ति और शक्ति के मिलाप गल्प विधान में कथा के

वणना म अद्भुत रसरसा का अभिव्यक्ति दिया जाता है। प्रेम और यौवन म सबधि वणना म तो प्राजना रम प्रभावितो क्षमता तथा वायामर रसा वन्दन विंग जा मने है। बाण भट्ट मे भट्ट हान पर गुचरिता अपनी बना बना है। रम रसा का रम विंग स्थिति और गति व बीच का अरम्य व वणन म जो रमाभर प्रसा है उगाता रर उगा हरण नीचे दिया जाता है—

‘जिस प्रकार वगल वाड म मधुमाम मधुमाम म वन्दनरात्रि वन्दनरात्रि म पुष्प सभा पुष्प सभा म भ्रमरावनी और भ्रमरावनी म मगवम्पा रिया बुना पा जानी है उगा प्रसार मर गरीर म यौवन का वन्दन रसा।’

पत्र शली मे प्रस्तुत वणनारम्य उपपात

पत्र शली म प्रस्तुत चन्द्रमाता वन्दन नामक उपपात विंग कथा साहित्य म एक महत्वपूर्ण कृति है। गिल्ड व धन म यह रम रसा प्रपात है जिसके लिए ‘उप का नाम चिर स्मरणाय रसा। प्रमचन्द्र द्वारा प्रतिष्ठित अय पुर्य शली वणनारम्य गिल्ड विधि के प्रति यह रम विद्राह सूचक रचना है। रूद्र तथा कविज व विद्यायिदा की प्रणयलीना का अभिव्यक्त वन्दन व लिए पत्र शली का अपनाया गया है। कुछ ममा लाचका का मा यना है कि पत्रा म प्रमाभर वणन अपनी रम सीमा का प्राप्त वन्द है। उग्र न दम किवन्ती का साधक वर लियाया ह।

प्रथम पत्र म ही उपपात का नायिका नरगम अपनी भाभा का प्रम-वाडा का लिखित स्वाहृति भजनी है। दम पत्र म प्रम की मासिक अभिव्यजना का गई है। दमर पत्र म नायक मुरारी कृष्ण अपने साथी गाविन्द्र हरि रमा का अपनी प्रम जनिश प्रवम्पा से परिचित कराना है। इसके पश्चात लिख गए पत्रा म प्रमपथ की कठिनाइया और मुरारी कृष्ण व माहमिक वलिगाना का वणन है। वणन इन वड मा हैं कि क्या की गृ खला टूट गई है। असगरी द्वारा अपने पति अविन्दन का लिख गए पत्र म पति द्वारा लिखित पत्र का कुछ पकिया ही उदत का गई है, दमस क्या स्पष्ट नहा हानी। यदि इस पत्र से पूर्व अलाहुसन का पूरा पत्र द दिया जाता तो क्यानक म सुमगठितना पा जाना।

हिन्दू मुस्लिम समस्या का लेकर उपपातकार न रामाचकारी वणन प्रस्तुत किए हैं। कहा-कही ता हाम्य रस का सान पूर पडा है जस— चारा और डडागाही इटागाहा छुरागाही तलवारशाही औरगागाहा और नादिरगाहा का बालवाला वा। धूत नीर गाही और इन सब छुरापाना की जड नाकरशाही उस समय घूषट म मुह छिपाए है। “किन्तु मे वणन हास्य रस उत्पादक होन पर भी गल् दाप से रहित नहीं हैं। गाही शब्द का प्रयोग अनिगम्यपूर्ण है और काना का बटवन लगता है। समाज के धनित अवयवा का विस्तृत चित्रण ता इसम हुमा ही है नारी का विवगता का व्यापक चित्र भी विच गया है।

असगरी के पत्र द्वारा उन्मादित नारी विषयन विचारधारा मनन योग्य है। युतमाने के परदे में काबा का नजर आना पत्र का मध्य में उसी प्रकार समा जाता है जैसे पानी का दूध में मिलकर दुग्धमय हो जाना। कुछ दोषा के रहते हुए भी इस रचना का शिल्प के क्षेत्र में ऐतिहासिक महत्व तो असुंख्य रहेगा ही। पत्र शैली के उपयोग में स्वाभाविकता लाने के लिए आवृत्तियाँ की अत्यन्त आवश्यकता रहती है जिसका अभाव इस रचना का बड़ा दोष है।

डायरी शैली में रचित वणनात्मक शिल्प विधि का जयवधन

‘जयवधन’ के प्रकाशन के साथ ही जनार्दन ने एक वक्तव्य द्वारा इस उपयोग की साक्ष्यता में सन्देह प्रकट कर दिया— जयवधन पाठक के पास आ तो रहा है, पर कह नहीं सकता कितना वह उपयोग में मिट रहा।^{१२} समस्त उपयोग में लेने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यह रचना उपयोग में अवश्य है किन्तु इसकी कथा अथ पुराण शैली में वर्णित न होकर डायरी शैली में प्रस्तुत हुई है जिसमें पात्र दैनन्दिनीपत्रक विवरणों को विचार की मोक्ष छद्माट का आवरण लेकर प्रस्तुत करते हैं तथा यह रचना उपयोग में अधिक एक विचारात्मक जीवनी है जिसमें जनार्दन का लक्ष्य त्याग और निस्पृहता से उच्चादय की प्रतिष्ठा करना है। उन्होंने स्वतन्त्रता के बाद भारत में राजनीतिक छीना भपट्टी का सामिक चित्र इस डायरी शैली की रचना में प्रस्तुत किया है।

जनार्दन के अधिक उपयोग विद्वेषणात्मक शिल्प विधि के हैं। वे ‘यति’ के अन्तर्गत मन के विरूपक कलाकार हैं किन्तु जयवधन एक भ्रमवाद है। डायरी के पृष्ठों में संकलित विद्वेगी पत्रकार भी विलवर हूस्टन के सम्मरण आत्मकथात्मक विवरणों सहित प्रस्तुत किए जाने के कारण यह उपयोग वणनात्मक शिल्प विधि के अन्तर्गत आता है। डायरी द्वारा पात्र अपनी बातें कहते हैं हैं निराक्षर के रूप में दूसरे पानों के विषय में भी हम जानकारी कराते हैं। जस हूस्टन लिखते हैं— जयवधन के बारे में सुना ही है दा रोज और कि मैं पास में और सामने से उन्हें मिला। अतः जो सुना है उस पर ध्यान देने का जरूरत नहीं है। जस उतम कुछ यथियारा है।^{१३} अमरीकन जिनासु हूस्टन भारत में आए और यहाँ जिन लोग के सम्पर्क में आए उनके जीवन का तिल तिल कर जानना चाहा। उपयोग में उन्होंने १ फरवरी २००७ से लेकर १० अप्रैल २००७ तक की घटनाओं का वर्णन किया है।

इस उपयोग में जीवन का यथा तथ्यता है अनुरूपता नहीं। पात्रों के लम्बे-लम्बे भाषण तथा वक्तव्यों की याजना ही प्रधान रूप में सामने आता है। राजनीति से संबंधित वक्तव्यों के स्पष्टीकरण के लिए लम्बे लम्बे तर्क भी प्रस्तुत किए गए हैं। दार्शनिक प्रश्नों का पात्रों के संवादा द्वारा सुलभान की चेष्टा की गई है। प्रेम विवाह इश्वर युद्ध राज्य, अहिंसा मध्य जस गम्भीर और ज्वलन्त प्रश्नों पर सुनकर विचार किया गया है। स्त्री

१२ जयवधन—पृष्ठ प्रथम (वक्तव्य)

१३ वही—पृष्ठ १०

हुआ करते हैं। माघारणत वणनात्मक उपयोगों में उनका सविस्तर वणन हुआ करता है और विश्लेषणात्मक में गहन विश्लेषण किंतु फिर भी विशेष विशेष अवसरों पर वणनात्मक उपयोगों में विश्लेषण प्रस्तुत कर लिया जाता है और विश्लेषणात्मक उपयोगों में व्याख्या जुटा दी जाया करती है। प्रेमचंद के भ्रमस्त उपयोग वणनात्मक है किन्तु सेवा मदन, निमना और रणभूमि में अनन्त स्थला पर विश्लेषणात्मक प्रयोग दिए गए हैं। ऐसे ही मुनीना, लज्जा और 'मयासी' विश्लेषणात्मक उपयोग है किन्तु इनमें कई अवसरों पर कतिपय विषयों की व्याख्या कर दी गई है। अतएव उपयोगों का वणनात्मक शिल्प विधि या विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के अन्तर्गत उसमें वर्तमान सामग्री और उस सामग्री की प्रस्तुतीकरण विधि द्वारा निर्णीत होन पर रखा जाता है।

'जयवधन' में जनेन्द्र ने पात्रों का चयन व उनका चरित्र चित्रण बहुत सतकता के साथ किया है। जयवधन हूस्टन इलाका का स्वामी जन्म पात्र वर्तमान भारतीय राजनीति में सबधित लिखाए गए हैं। इस दृष्टि से उनका पृथक् 'विश्लेषणात्मक' पात्रों और जयवधन के वणनात्मक पात्रों में एक स्पष्ट विभाजन देखा है। जयवधन में हम चरित्र विषयक नवीन उपलब्धियाँ प्राप्त हैं। समस्त कथा इला और जयवधन को केन्द्रस्थ रख कर घूमती है। जनेन्द्र को पात्रों की भीड़ पसंद नहीं। वे चरित्र को स्वल्प रूप में उदघाटित करते हैं और पाठकों की कल्पना पर छाँट देते हैं। जयवधन के चरित्रों का ही लीजिए। हूस्टन स्वयं पात्र का इन शब्दों में वर्णित करते हैं— 'जयवधन का देखा। मिला, बात हुई। व्यक्ति नहीं, वह घटना है। पर छुआ वही तो बिजली का जीता तार जसे छू गया। धक्के और झटके से आदमा भनभना जाता है। धक्का और भी प्रबल शायद इस लिए होता हो कि तुम उसकी तनिक भी आशा नहीं रखते। बढ़ते हो कि करणा कराने। पर कुछ जाना है कि तुम स्वयं बने रह जाते हो। तुच्छता समझकर जहाँ हाथ डाला वहाँ ज्वाला दमक आए ता बसा लगे—कुछ वैसा ही अनुभव हुआ।' 'बायरी शर्ली' में ही जय के चरित्र पर भाग्य प्रकाश डालते हुए लिखा गया— 'जय निश्चय ही व्यस्त हाथ। अचरज नहीं किन भी हा, लेकिन मेरा साच 'यथ' निकला। कारण, अभी वहाँ से आ रहा हूँ। इतना मैंने उन्हें पहिने नहीं पाया। मालूम होता है इस व्यक्ति का 'यत्तित्व' निश्चय है। सकट में वह स्वयं है अथवा चिन्तित। और भा— जय कल्पना लाक में नहीं रहते। पर रहने का सबवे पास अपना कल्पना लाक ही ता है नहीं ता क्या है? लोक स्वयं जो कल्पना है।' 'चित्र चित्रण की यह प्रयोग विधि इसमें वणनात्मक शिल्प का अकाट्य प्रमाण है। लेखक ने न केवल जयवधन के अपितु इला के 'यत्तित्व' पर भी स्वयं हूस्टन द्वारा लिखाया है— 'मैंने इला का देखा। अपनी कसौ घनिष्ठ कथा मुनान यह नारी आ गई है। पर वह सब हान के बाद भी वही असमजस नहीं है प्रभावशालीनता और शालीनता में वही त्रुटि नहीं। देखकर लगभग उसी समय की कल का एलिजाबेथ का ध्यान आया। बहुत ही विलक्षण प्रतीत हुआ। निश्चय ही सामने बड़ी नारी म नारीत्व किसी और में कम न था पर वह तनिक भी मुझ पुरुष में उद्भय का कारण न बना। प्रत्युत

एक समाहित गुचिता और गताय का अनुभव हुआ। व्यक्तित्व के चारों ओर एक साम्य का परिमण्डल था, पर उससे भाव की भव्यता ही मिला।”

जयवधन की कथा डायरी के पष्ठों में उपलब्ध है। यह एक पष्ठ साहित्य का एक स्पष्ट भन्व देता है। इसमें आण गात्र डायरी के धन के पष्ठों में तब बित्त करत हुए स्वयं उठाए प्रश्नों का उत्तर भी प्रस्तुत कर देता है। जयवधन हिन्दी का ही नहीं प्रत्युत भारतीय साहित्य का प्रथम उपन्यास है जो डायरी नामी मयणनामक शिल्प विधि में कलात्मक कौशल ला सका। उपन्यास दानिज, राजनीति प्रश्नों की ऊहा-पाह में साधारण पाठक की पहुँच के बाहर भले ही हों पर यौद्धिक वगैरे लिए एक कुमोनी लिए है—वह इस डायरी के उपन्यास कहें या फिर दाना का समाहार। प्रत्यक्ष ही प्रथम गृहीत विचारों तथा सिद्धांतों और नाना राजनीति प्रश्नों की नीवार हिन्दी के सामान्य पाठकों को यौना बनाकर बठा देती है और प्रबुद्ध पाठकों का विचारों का क्षमता और सामग्री प्रदान करती है।

विश्लेषणात्मक शिल्प विधि

विश्लेषणात्मक शिल्प विधि हिन्दी उपन्यास शिल्प के विकास में एक बड़ा माह है। इस शिल्प विधि को अपनाने वाला उपन्यासकार विषय वस्तु पात्र विचार तथा वातावरण को नये ढंग से प्रस्तुत करता है। विषय वस्तु की दृष्टि से उपन्यासकार प्रत्यक्ष जीवन के विस्तृत क्षेत्र को त्यागकर उसके किसी एक पहलू को लेकर विवेचनापूर्वक उस पर प्रकाश डालता है। कथा संक्षिप्त होने लगी और कथाकार कथावस्तु के स्थान पर भाव एवं विचारवस्तु के काम में लगने लगा। प्लाट प्रधान विषय वस्तु का ह्रास विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के विकास के साथ ही आरम्भ हुआ। उपन्यास की कथा में बाह्य क्रियाकलापों की कमी होने लगी। अन्तर्मुखी प्रवृत्तियों और आन्तरिक कारणों से ही कथा सबंध जोड़ने लगी। धीरे धीरे कथा बाह्यात्मकता से मुक्त हो अनुभूति के आत्मनिष्ठ रूप पर आधारित हुई। मानव के बाह्य जीवन की सीला का वर्णन न कर उसका अन्तर्गत आलावन पर उपन्यासकार की दृष्टि केन्द्रित हुई। उसके अन्तर्गत में परस्पर विरोधी विचारों घुलन प्रतिघुलन सघन तनाव कुण्डा सत्राम चिन्ता आकाश की अभिव्यक्ति मिलने लगी।

वर्णनात्मक शिल्पियों ने समाज इतिहास अथवा परिवार या राजनीति को उपन्यास का प्रतिपाद्य बनाया, विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के प्रणेताओं ने व्यक्ति के व्यक्तिक जीवन को विषय-वस्तु रूप में स्वीकार किया। एक बार व्यक्ति के व्यक्तिक जीवन को लेकर ही इस शिल्प विधि का कथाकार अपनी इतिश्री नहीं समझ लेता, वह व्यक्ति का इतिहास नहीं देता उसका अचेतन मन प्रस्तुत करता है और यदि उसका इतिहास देना भी है तो उसका चेतन सीला अचेतन के परिग्रह में विश्लेषित होती है। उपन्यास की अन्तर्प्रमाण वृत्ति ही मूल रूप से विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के नियामक तत्त्वों में से एक

है। दूसरा प्रमुख तत्त्व मनाविज्ञान शास्त्र का द्रुत गति में उभरा विश्वास है जिसने विश्व के आपे से अधिक कथा साहित्य को अपने अधिन में ले लिया है। इसी शास्त्र के अन्तर्गत अचेतन मन का अन्वेषण और उसके अध्ययन की विश्लेषणात्मक प्रणाली न विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के अंतर्गत राजमाग तयार किया है। मनुष्य की अतश्चितना में वतमान नाना ग्रंथिया, विविध कुंठाएँ, अनेक वासनाएँ और प्रश्ना का बोध मूलम विश्लेषण द्वारा सहज हो जाता है। इस शिल्प विधि के उपयोग में मूल केन्द्र कथा, घटना या सामाजिक समस्या न हानर व्यक्ति के अतश्चितना में वतमान कोई ग्रंथ या स्थिति होती है जिसका संबंध अधिकतर हीनता या काम ग्रंथ से होता है जो व्यक्ति विशेष के जीवन में विषयस्तता ला देती है और उसमें सामाजिक, अवाच्छित काय कराती है जिसके कारण व्यक्ति का व्यवहार जटिल, विचित्र और अव्यवस्थित लगता है।

मनाविज्ञान इस शिल्प विधि का मूलधार भी कहा जाता है। उसे दशन शास्त्र भी इसका उल्लेख माना जा सकता है क्योंकि इस विधि के उपयोग में जहाँ एक ओर मनाविश्लेषणात्मक प्रणाली की अवधारणा मिलती है, वहाँ दार्शनिक ऊँचा पोहोच परिपूर्ण कथानक भी उपलब्ध होते हैं। इस विधि के प्रतिपक्ष कथाकारों की रचनाएँ तो केस हिस्टरी ग्रंथों साइको थ्रिलर मात्र कही जा सकती हैं। विशेष रूप से इलाहाबाद जोगी पर यह आरोप है कि उनके उपयोग की कथा व पात्र अपने अंतरंगी वैचित्र्य तथा केस हिस्टरी बन जाने के कारण उपयोग से अधिक मनोविज्ञान शास्त्र बन गए हैं। मैं इस मत से पूर्ण रूप से सहमत नहीं हूँ। वस्तु स्थिति तो यह है कि श्री इलाहाबाद जोगी इस शिल्प विधि के प्रणेता हैं। उन्होंने मनोविज्ञान शास्त्र का अध्ययन हिन्दी के ग्रंथ कथाकारों की तुलना में अधिक लगन के साथ करके इसे आत्ममान भी किया है। इसके कल्पित सिद्धान्तों की इन्होंने पुनः आलोचना भी की है।

विश्लेषणात्मक शिल्प विधि द्वारा उपयोग की घटनाएँ बाह्य संसार से हटकर मनोस्तर में प्रवेश कर लेती हैं। अतः उनमें सूक्ष्मता आ जाता अनिवार्य है। इस संबंध में डॉ० देवराज का यह कथन ठीक है कि इसमें मानवीय चेतना की निवृत्ति, उसकी तरलता अनुपपत्ता किसी रूप रेखा का अपने प्रवर्ग से मटियामेट कर देने वाली आतिरिक्तता तथा प्राणवृत्ता के स्वरूप को चित्रित करना उपयोगकार का ध्येय होता है। इस विधि के उपयोग में कथा तत्त्व गौण होता है और जा होता है वह भी संगठित नहीं रहता। काय कारण की शृंखला नियमित रूप में नहीं रहती। नय शिल्पिक ने घटनाओं में तारतम्य का नहीं स्वीकारा। विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के चरित्र चित्रण में पात्रों के व्यक्तिक तत्त्व का पापण हुआ करता है। यहाँ तक कि समाज और समस्या का विश्लेषण भी व्यक्ति के माध्यम से प्रस्तुत किया जाया करता है। परन्तु 'लज्जा', 'सयासी', शेखर एक जीवनी आदि उपयोगों में हम व्यक्तिगत पात्र योजना के दान करते हैं। इन उपयोगों के पात्रों का जब भी दोष का अवकाश मिलता है। ये अन्तर्गत की अवस्था पर मनन करने हैं। 'सयासी' का ही लीजिए। शक्ति गमन पर

इस उपन्यास का नायक चरित्रकार मनोविश्लेषण द्वारा अपनी मानसिक समस्या का विश्लेषण करता है। 'रह रहकर बचन एवं बात मर मर का अत्यन्त निमग्नता में घाघात पहुँचा रही थी। वह यह कि गति न्य विज्ञान समार में अकेरी, एन्डम अकेरी पन्थ और नि सम्बल अवस्था में अनन्त काल तक निरुद्ध भट्टान के निष्पन्न गति है। कल तक वह मरी थी, आज वह किसी की भा नहीं है। जीवन भर वह अथाह सागर में डूबती उतरती रही। जब किसी तरह तीर पर पहुँची तो एक एक दिनका पुन पुनरुत्थ यह कितने प्रयत्न और कितनी कठिनाइयों के बाद अपने निष्पन्न एक भाट का निर्माण कर पाई था। आज घाघी के एक प्रबल भावे में वह भीड़ नष्ट भ्रष्ट हो गया है उसका एक एक लिनका गूँथ में बिखर गया है और उसमें बास करने वाली बिहगा अपने छिन पगा से फिर अपार सागर पार करने की असम्भव चेष्टा में उन्मत्त भरकर चल पड़ी है। साध साध कर अन्तस्फल से एक आकुल चरित्र रह रहकर मर की चौरता हुआ ऊपर उठ रहा था।' १६

विश्लेषणात्मक कथा विधान

मनोविज्ञान का प्रथम दूने के कारण विश्लेषणात्मक गिला विधि में उपन्यास का कथा विधान भी परिवर्तित हो गया। सर्वप्रथम तो कथा में इतिवृत्त तत्त्व का विकास आरम्भ हुआ और इसका स्थान मनोविज्ञान पर आधारित घटनाओं में लिया। फिर ये घटनाएँ भी उपलक्षण मात्र रह गईं। प्रमुख स्थान आन्तरिक बलिया की मिलता चला गया। इसीलिए दूसरी प्रथा प्रकटित इस विधि के उपन्यासों की अन्तर्मुखी कथा याजना है। अब उपन्यास में अनुभूति के आत्मनिष्ठ रूप (Subjective aspect of experience) का अधिक महत्त्व मिलन गया है। देखकर द्वारा वर्णित घटनाएँ अपनी प्रधानता त्यागकर अब पात्रों की मानसिकता में प्रवेश करके नाता द्वन्द्व और सीलाएँ दिखाते लगी हैं। अन्त उसमें एक लोच आ गया है। इस विधि में कथाकार की मायता है कि भीतर जगत अधिक विनाल में महत्त्वपूर्ण है। सभी ना वृत्तात्मक गिला विधि के कथानका में उत्सुकता राक्षकता सगठन आदि गुणा पर विशेष ध्यान दिया जाता रहा है। इतर विश्लेषणात्मक निर्मा के उपन्यासों में सुसंगठित कथा वस्तु के प्रति उत्साहीनता ही दृष्टिगोचर होती है। इस मध्य का उत्पादन डा० देवराज ने अपने सीसिस की इन पंक्तियों में किया है—
सुसंगठित कथा वस्तु के प्रति उत्साहीनता होती है इसमें इस बात की इतनी परवाह नहीं होती कि कथा की कड़ियाँ कतनी बारीकी से मिलाई जाए कि कड़ी भी जोड़ मालूम न पड़े। इसमें घटनाएँ शीघ्र हामी उपलक्षण मात्र हामी। उनके सहारे पात्रों के भावधन को खोलकर रखना ही उद्देश्य होगा। अगल साहित्य में तो कथा का सुव्यवस्था (Orderly unfolding of plot) को ठीक भिन्न करके दखन बाने औपन्यासिकता का एक सम्प्रदाय हो है। पर हिन्दी में भी इसकी प्रतिनियम जन्य अनेक शिवधन्वा तथा अचल जी के कुछ उपन्यासों में स्पष्ट नीव पत्ती है। १७

कथा की अर्वाध और सामग्री में भी अंतर आ गया है। अब कथा में जीवन का सामग्री यापक क्षय से नहीं जुटाई जाती अपितु वह सीमित क्षेत्र से उपलब्ध हो जाती है। समाज, इतिहास और राजनीति के स्थान पर व्यक्तिगत गुणों अनेक प्रकार की सामग्री प्रस्तुत करने के योग्य मिट्टी हो चुकी है। महाकाव्यों की सी रिगाल कथाएँ नहीं वीरा के सप्ताहसिद्ध चमत्कार में सही, यण काया की सी मसीम कथाएँ अपने टुल चरित्र व्यक्तियों की जीवनी में नाना मनोप्रतिया, दमित वासनाओं, उमादा आदि का कथा जुटा पाई है। अर्वाधगत परिवर्तन भी दृष्ट्य है। अब यूनिक्स के रूप में चौबीस घंटे की घटनाओं को ७०० पृष्ठों का ग्रन्थकार दिया जा चुका है। 'घादनी' का पण्डित म एक दिन और एक रात की कथा है। दोहरा एक जीवनी में केवल एक रात को देखे गए विज्ञान का प्रोत्प्रेषण है।

विश्लेषणात्मक का विधान में विस्तार का स्थान गहनता और वर्णन का स्थान विश्लेषण ने ले लिया है। घटना विधान इस प्रकार संचालित रहता है कि उसमें अन्तर्लक्ष्य का मुक्त प्रवाह निर्वाध रूप में गतिमान रहे। इसमें काय चरण परम्परा का पालन भी कम हो जाता है। आदि, मध्य और अन्त का प्रतिबंध भी नहीं रहता क्योंकि इनका प्रभाव क्षेत्र बाह्य-जगत है आन्तरिक जगत का इन नियमों की चिन्ता नहीं रहती। आन्तरिक जगत को पीठिका में रखने के कारण इस विधि का कृतिकार विश्लेषण के पदों के पीछे बहुत कुछ अनगल कह जाता है। इसमें न केवल कथा की गति ही रुकती है अपितु नतिक मायताओं पर कुछराधात भी होता है। सायक सारस्य न केवल प्रतिवक्त कथा मन के लिए गोभायमान है अपितु विश्लेषणात्मक कथावस्तु के सादय की भी श्रीवद्धि करना है। इसका इस विधि के उपयोग में अभाव रहा है।

कतिपय जालोचक कहेंगे 'अवचेतन के लिए ता कुछ भी अनगल नहीं है। सायकता का निषेध किसीको माय नहीं हो सकता। थोड़ी सावधानी बरतने पर अवचेतन की अनगल स्थिति पर भी सतुनित और कलात्मक ढंग से प्रकाश डाला जा सकता है। मनो विश्लेषण द्वारा कुत्सित में कुत्सित घटना में भी सतुनन रखकर उस विश्लेषण प्रसंग का सीमित रूप में रखा जा सकता है। विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के प्रणाली ने स्पष्ट रूप से यह अनुभव किया है कि घटनाएँ मोती नहीं हैं जिन्हें पिरा कर हर हालत में एक हार तयार करना ही चाहिए। आज जब कि जन जीवन हो विश्रुत खलित है मगव मन ही मार-सार हुआ जा रहा है और एक एक तार अनक गहराईयों में डबा है तब उन गहराईयों के विश्लेषण की ओर दृष्टि क्या न डाली जाए। प्रेमचंद और उनके स्कूल के नेयक बाह्य जीवन की सीधी-मपाट सड़क के पथिक रहे हैं विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के सत्यक अन्तर्जीवन की सबकी सड़क के राहों हैं जिनकी राह में अनक अस्पष्ट पगडंडियाँ भी हैं जिनका अन्वेषण ही इन शिल्पियों की अभीष्ट है। ये आन्तरिक व्यथा की वक् पर लड़े नायक और नायिकाओं की अमुखी प्रवक्तियों के विश्लेषक हैं। वर्तमान युग में बदलती परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में जीवन को इन्होंने चिन्ता है।

व्यक्तिक पात्र उदभावना

व्यक्तिक पात्रों की उदभावना विश्लेषणात्मक शिल्प विधि की मौलिक दन है। वणनात्मक शिल्प विधि सामाजिक चरित्रों, विशेषकर वगलत पात्रों के लिए उपयुक्त सिद्ध हुई किंतु इधर परिवर्तित शिल्प के लिए परिवर्तित उपान्यास की आवश्यकता अनुभव हुई। इसीलिए व्यक्तिक चरित्रों को प्रस्तुत किया जाने लगा। यकिन के प्रमुग हा जान के कारण इस शिल्प विधि के सभी उपन्यास चरित्र प्रधान हो गए हैं किन्तु फिर भी चरित्र प्रधानता विश्लेषणात्मक शिल्प विधि की मान विशेषता नहीं है क्वाकि वणनात्मक उपन्यास भी चरित्र प्रधान हो सकता है—जैसे यनदत्त शर्मा रचित दबदबा गुद चरित्र प्रधान उपन्यास है किंतु फिर भी वणनात्मक शिल्प विधि का ही उदाहरण है। अतएव विश्लेषणात्मक शिल्प विधि का प्रधान गुण उसमें व्यक्तिक तत्व का मिश्रण है। हमारी दृष्टि व्यक्ति पर टिकती है न कि उसकी चारित्रिकता पर।

व्यक्तिक तत्व का सन्निवेश हा जाने के उपरान्त व्यक्ति का उसकी समस्त कम जारिया के साथ देखा परखा गया है। अधिकतर यह अवेपण आत्म विश्लेषण द्वारा प्रस्तुत होता है। इस तरह व्यक्ति के द्वारा उसके ही अत करण का अथवा उसकी अनात चेतना में विद्यमान प्रवृत्तियाँ का ही अध्ययन नहीं होता अपितु समाज में वतमान वसे ही लाता प्राणियों की विपमताओं का पर्ण फाश हो जाता है। य उपन्यास व्यक्ति के अहभाव को नाता स्थितियाँ में प्रस्तुत करत है उसकी एकात्मिकता को अनावत करते हैं। एकागी अहभाव न केवल व्यक्ति का विनाश करता है अपितु समाज के लिए भी खतरे की घण्टी मिद्ध होता है। इस आर सवेत करन हुए ओशी में लिखा है— 'आधुनिक समाज में पुरष की शौद्धिकता ज्या ज्या बन्ती चली जा रही है त्या-आ उसका अहभाव तीव्र से तीव्रतर यापक से यापकतर रूप ग्रहण करता चलता है। अपने तत्त्व में हानि वाल अहभाव की अस्वाभाविक मूर्ति की चष्टा में जब उसे पग पग पर स्वाभाविक सफलता मिलती है तो वह बौखला उठता है और उस बौखलाहट की प्रति क्रिया के फलस्वरूप वह आत्म विनाश के पहल अपन आसपास के विनाश की याजना में जुट जाता है।'

इस प्रकार इन व्यक्तिक पात्रों की गति दगी जा सकती है, दुर्गता भी पहचानी जा सकती है। य केवल अपनी मानसिकता का परिचय ही नहीं देत अपितु सामाजिक रागा का भडा भी फोड देत है। असाधारण और अपसाधारण पान याजना इस विधि में ही प्रयुक्त हुई है। नन्किशोर (सयासी से) और शेखर (शेखर एक जीवनी से) लज्जा (लज्जा से) आदि। अधिकतर पान या तो अपसाधारण है या असाधारण। इन उपन्यासों में व्यक्ति की असाधारण अथवा अपसाधारण स्थिति का अत्रपण विदने पणात्मक विधि द्वारा करके यह सिद्ध कर दिया जाना है कि चेतन अवस्था की समस्त विवृत्तियाँ का मूल अवचेतनगत कुष्ठाएँ अथवा ग्रियया होती हैं। आधुनिक सभ्यता के नय विवास न केवल समाज के बाह्य जीवन में ही दुर्गता नहा भरी है अपितु व्यक्ति

के अवचेतन में माना कुण्ठाया का सजन भी कर दिया है। प्रखर अतृप्त पिट रखने वाला वैश्वेपिक उप-यासकार अतृप्तेता में सतत चलने वाले द्वन्द्व को सहज रूप में पकड़ लेने के लिए व्यक्तिक कुण्ठा की खोज करना है। फिर व्यक्ति की कुण्ठित मनोवृत्ति की गांठें खोलने में ही उसका ध्यान केन्द्रित रहता है और ग्राह्य ससार में हान वाली घट नाश और पात्रों की विशेषताओं को वह भूल जाता है।

वैयक्तिक कुण्ठा की प्रतिप्रिया का विश्लेषण जाशीजी ने अपने एक लघु साहित्य में व्यक्तिक कुण्ठा में किया है। उसी निबन्ध में वे एक स्थल पर लिखते हैं—“व्यक्तिक कुण्ठा की प्रतिप्रिया मोटे तौर पर दो रूपों में होती है। एक तो यह कि कुण्ठित व्यक्ति जीवन से हटकर भीतर की ओर बाहर के सघर्ष से कतराकर इस तद तक जड़ बन जाए कि उस स्थिति से उबरने की कोई प्रवृत्ति ही उसमें शेष न रहे। दूसरा यह कि कुण्ठित भावनाएँ विद्रोह का रूप धारण कर लें। यह विद्रोह भी दो रूपों में अपने को व्यक्त कर सकता है—एक तो भीतर की ओर बाहर की परिस्थितियों के प्रति सचेष्ट विद्रोह और कुण्ठित मन स्थिति से उबरने और ऊपर उठने का सक्रिय प्रयत्न, दूसरा आत्म विद्रोह या विद्रोह का विकृततम रूप है।” जाशी द्वारा किया गया यह विश्लेषण वैयक्तिक है। हिन्दी उप-यास साहित्य में इसका उदाहरण मिलते हैं। जोगी कृत ‘सज्जा उप-यास में नायिका की अपसाधारण जड़ अवस्था प्रथम रूप का उदाहरण है। दूसरी अवस्था के दो रूप हैं—परिस्थितियों के प्रति सचेष्ट विद्रोह करनेवाला अपसाधारण व्यक्तिक चरित्र शेखर एन जीवनी का नायक स्वयं शेखर है। दूसरा रूप आत्म विद्रोह का विकृततम रूप प्रेत और छाया का नायक पारसनाथ है। पारसनाथ अपने विकृततम विद्रोह के कारण अपने चारों ओर के वातावरण का अपने भीतर के तज्जबीबि विष से जलान और गलान, स्वस्थ प्रवृत्तियों का कुचलने और विकृत प्रतिहिमात्मक प्रवृत्तियों का नगा खेल घुन तेलन में ही जीवन की साधकता मानता है।

चित्तन प्रधान वातावरण

विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के उप-यास दार्शनिक प्रश्नों में आवृत्त रहने के कारण चित्तन प्रधान वातावरण प्रस्तुत करते हैं। दार्शनिकता का आग्रह आज के उप-यास की विशेषता बन चुकी है। बस तो हेनरी जेम्स ने ही उप-यास को विचारों का बाह्य मान लिया था, किन्तु आज यह विचार मूलकता जीवन चरित्र में परिवर्तित हो चुकी है। टॉल्स्टाय, ऐड्रे जोद आदि उप-यासकार कथा का जीवन-दृश्य सम्बन्धी उदात्तता का साधन बनाते गए। प्रमचन्द ने उप-यास का मानव चरित्र का चित्र कहकर जीवन चित्रण को प्रमुखता दी थी किन्तु आज का विश्लेषणवादी उप-यासकार जीवन की समीक्षा का ध्येय मानकर विश्लेषणात्मक प्रयाण में जुटा हुआ है।

विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के उप-यासों में बन्ती हुई दार्शनिकता के आग्रह का एक उदाहरण दिया जाता है। शेखर एन जीवनी का नायक शखर बुद्धि जीवी प्राणा है।

वह यात्रा कर रहा है कि उसने स्मृति पत्र पर कुछ सस्मरण उभर आये हैं। वह साचना हुआ कहना है। नीलगिरि उसके लिए क्या है मित्रा यह इसके कि वहाँ पर हुआ था, भावन कोर भी क्या है मित्रा यह इसके कि वहाँ गारदा थी और वह उममलड आया ? जब वह नहीं रहेगा तब यस्थान भी नहीं रहेगा य सत्र इसलिए है कि इनम वह है और अत्र वह इन मयस भागा जा रहा है क्या यह सत्र मयस है ? क्या वे स्थान सत्य है ? क्या य मय सट्टाई भगडे प्यार तिरस्कार मयस हैं ? क्या वह खुद सत्य है ? गाडी उस खीचनी हुआ दोड़ी चली आ रही है उसम लगता है कि कुछ भी सत्य नहीं है शायद गाडी का दोड़ाना भी सत्य नहीं है।

वर्णनात्मक शिल्प विधि के उपन्यासकार का क्या विस्तार और धन्यता की ऊहापोह म चितन का अवकाश अपेक्षाकृत कम ही मिलता है। इधर विश्लेषणात्मक उपन्यासकार का सीमित कर प्रत्यक्ष घटना के साथ चितनमय वातावरण का सजन करता चलता है। चितन के लिए एकांत और अतमुन्नी रति सुविधा जुटानवाने तत्त्व है। विश्लेषणात्मक विधि के उपन्यास में नायक केवल एकांतवास का अवसर ही नहीं पाते अपितु उन क्षणों का सदुपयोग करके अपने अतीत वर्तमान और भविष्य पर मनन भी करते हैं। चितन विश्लेषण के लिए पर्याप्त सामग्री प्रस्तुत करना रहता है। युग का जितना दार्शनिक दृष्टिकोण विश्लेषणात्मक विधि के उपन्यास में प्रतिफलित हुआ है अथवा किनी विधि में प्राप्य नहीं है। क्योंकि वही वहाँ विश्लेषणात्मक प्रसंग एक ओर बौद्धिक अनुचितन में सलग्न रहते हैं तो दूसरी ओर क्या में गत्यरोध उपस्थित कर देते हैं।

शली

विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के अंतर्गत सबसे अधिक प्रथम आत्म कथात्मक शली को प्राप्त हुआ है। जनेद्र जोशी और अनय का प्रसिद्धतम वस्तुपिक कृतिया इसी शली में रची गई हैं। इस शली में एक यात्रा पात्र क्या का सून स्वयं पकड़कर उसका संचालन करते हैं। मानव मन की ग्रथियों को मानव स्वयं जितन स्पष्ट रूप में पहचान सनता है अथवा प्राणी नहीं जान पाता। अतएव इस शली को अपनानेवाला कथाकार मन स्थिति के सूक्ष्म रूप का सन्तुलित रूप में अभिव्यक्त कर सकता है। अथ पुरुष शली में लिखनेवाले कथाकार का मन्त्र एक कल्पना करनी पड़ती है उस पहल कल्पना द्वारा अमुक पात्र के मन में प्रवेश करना होता है फिर उसका उत्तेजित करना होता है। अतः उसका काय दुःख हो जाता है।

जितन भी उपन्यास यह विश्लेषण के घरातल पर रहे गए हैं उन सभी का आत्म कथात्मक शली का आश्रय मिला है। आत्म विगहणा के भाव की इसी शली में पूर्ण तीव्रता प्राप्त हो सकती है। तभी ता जागी के लज्जा और सयामी इस शली में अवतरित हुए। कहानी कहना इस शली के कथाकार का उद्देश्य भी नहीं जानता। वन्ता

व्यक्ति पात्रों का लक्ष्य चलता है। उनके अवचेतन स्तर का अवस्था का चित्रण करने के लिए जिन जिन परिस्थितियों की आवश्यकता पड़ती है उन्हें कल्पना एवं अनुभूति के आधार पर निर्मित कर लेता है। इस शली में क्या कहनवाले पात्र घटनाओं में तारतम्य लाने के लिए उत्तरदायी नहीं होते। क्या अस्पष्ट रूप में चलाया खण्डित हो जावे इसकी कोई चिन्ता ही नहीं रहती। मरम अधिक चिन्ता अवचेतन में कुण्डला मारकर बड़ी हुई कुण्डा के विश्लेषण की रहती है। साधारण में साधारण, तुच्छ में तुच्छ लगनशाली वान की भी खाज वीन की जाती है। इससे लिए भाषा में गति रहती न रह। इसकी चिन्ता कथाकार को नहीं होती। इस सम्बन्ध में मर्यादा का विचार करने हुए श्री यदुपति सहाय लिखत हैं— जागीजी की गली अपनी गति का चलनी हुई मुहाबरेदार और लगीली भाषा में चलन नहीं करता। इसके पहले कि वह अपने शिल्प की जादूगरी से हम भुग्ध करे, यह आवश्यक होना है कि विषय वस्तु का स्तर कुछ ऊँचा उठाया जाए उस एक रक्षित उदारता प्रदान की जाए। फिर भाँकी-कड़ी में उदात्तता के साथ भी, उनकी शलीगत त मयता छूट जाती है जन्म कल्पना की इस कवि मुनम उड़ान के बीच उड़ फिर वही कल्पपूर्ण यथाथ याद आ गया हो और तब गली के एकता भग हो जाती है। इसका परिणाम कभी-कभी एक विचित्र भावात्मक स्थल होना है जो अर्थ रता है। उदाहरणतः अत्यंत गम्भीर और विषादपूर्ण स्थिति में भी जागीजी अपने को लिपन में गेक नहीं पाते। 'लाचार कपू की तरह मुह बनाकर वहीं बैठ गया। या उसी प्रकार का एक दूसरा अत्यंत गम्भीर और जबरन भावात्मक तनाव का स्थल वह है जब तद्विस्तार के बड़े भाद सहसा प्रमाण आ जाते हैं और उसकी समस्त प्रेम लीला का छिन भिन्न करके उस घर चलन का आदेश देते हैं। सम्भवतः यह स्थल उपन्यास का चरमात्मक भी है। जागीजी की लक्ष्मी अपने पूरे प्रवाह और शक्ति के साथ स्थिति का चित्रण करती है। तभी सहसा हम भिलना है। भया इस वान से मेरी चिन्ता का जो तार बज रहा था वह टूट गया और एक नया तार पिन पिन करने लगा।"

गली के क्षेत्र में इस प्रकार के दाप विश्लेषणात्मक शिल्प याजना के दोष माने जावेंगे। वास्तव में शली तो साधन का भी साधन है। साध्य तो इस मान ही नहीं सकते। साध्य तो कथा या जीवनगत स्थिति की व्याख्या ही रहती है। वणनात्मक गिल्प में कथा और विश्लेषणात्मक विधान में जीवनगत स्थिति ही साध्य होनी है। साधन तो स्वयं गिल्प है और गली गिल्प का भी साधन है। इस प्रकार किसी प्रकार के प्रवाह या अवरोध का कारण शली इतनी नहीं है जितना कि गिल्प। वैदलपिन गिल्प में मनाविज्ञानिक तथ्या का स्पष्टीकरण ही मुख्य उद्देश्य रहता है अतः वही वही भाषा और गली में अवरोध आ जाना स्वाभाविक माना जावेगा किन्तु यही अवरोध यदि वणनात्मक गिल्प की रचनाओं में दिखाई पड़े तो दाप बन जावेगा क्योंकि वणन के समय एक स्वाभाविक प्रवाह होना है। जिस भाषा और शली पूर्ण गति लिया करते हैं।

विश्लेषणात्मक गिल्प विधि का चार भाषा में विभक्त किया जा सकता है—

१. मनाविज्ञान प्रधान विश्लेषणात्मक गिल्प विधि

२३. आलोचना उपन्यास विधाएँ—पृष्ठ १२२-२३

२ दृगन प्रधान विन्लेपणात्मक गिल्प विधि

३ चेतना प्रवाहवाणी विस्लेपणात्मक गिल्प विधि

४ पूर्वनीप्ति गिल्प विधि (Flash back technique)

मनोविज्ञान प्रधान विन्लेपणात्मक गिल्प विधि

विस्लेपणात्मक गिल्प विधि का उपयोग म मनोविज्ञान प्रधान विधि है। सर्वाधिक प्रचलित है। इसमें मनस्तर की प्रधानता होती है। व्यक्ति का चेतना और व्यक्तिगत प्रतिक्रियाओं का अध्ययन इस विधि द्वारा अधिक सुगम हो गया है। जहाँ इसलिए हुआ है क्योंकि इस मन की स्वतंत्र सत्ता स्वीकार करके उसके तीन रूप (चेतन अवचेतन प्रचरन) मान लिए गए हैं। मन का स्वतंत्र सत्ता का पक्ष में इनाम दे जागी द्वारा मनोविज्ञान न अत्यन्त परिपुष्ट प्रमाणा में यह सिद्ध कर लिया है कि मानव मन का भावर का अन्त गहरा न एव एसा गहन रहस्यमय अणु और अपरिमित जगत वर्तमान है जिसका अन्त एव निजी स्वतंत्र सत्ता है। यह जगत् किसी भी यात्री—आधिक प्रपवा सामाजिक—अनुशासन से परिचलित नहीं होता।

यस विधि का अन्त मन पर उपयोगकार अमाधारण और अपमाधारण-व्यक्ति का अन्त की का नामक चुनता है फिर उसके अन्तरजावन का दृढ़ चेतना का बलविक चित्रण करता है। इसमें बाह्य जीवन चक्र की घटनाओं का मूल भा अन्त-चेतना का प्रक्रिया द्वारा प्रकाश में लाया जाता है। उदाहरण स्वरूप जोगी की प्रसिद्ध रचना प्रत और उपा का हाल। सारी कथा का मूल में काम आया है। यही पारमनाय का चेतन मन का विवृत करता है। अन्तम ग्रन्थि द्वारा पिता पुत्र सम्प हाता है और पारमनाय पिता का छात्रकर प्रतिसाध का भावना लेकर चल पड़ता है। अपने अन्त-यन्त्र और उच्च तल जीवन से वह अपनी भावि परिचित है। वह डटकर स्वात्त्व हरण करता है। कुमारिया का ही नहा करने विवर्हिता का भा अष्ट करता है। क्योंकि उसका अन्तमन बहना है कि यदि उसका भा मुलटा था तो समस्त स्वा जगत वदयावति अपनाए है। लखन न घटना चक्र का पारमनाय की अन्तश्चतना का साथ साथ घुमाया है और पिता द्वारा उसकी मनाग्रियाल नगर जीवन का स्वस्थ पक्ष पर अग्रसर कराया है।

मनाविन्लेपणात्मक गिल्प विधि की रचनाओं में काम ग्रथिया का अतिरिक्त अथ प्रकार की ग्रथिया का भी महत्व होता है। मानसिक रागों के विन्लेपण काय का कायड का अतिरिक्त उसके दा सिप्या एडलर और युग न आगे बढ़ाया है। उहाँ कायड का कुछ समय सत्रथा महत्वपूर्ण सिद्धात्ता काताव विरोध करके अपने सिद्धात्ता की स्थापना की है। एडलर न यह सिद्धात्ता काताव विरोध करके अपने सिद्धात्ता पारिवारिक या सामाजिक परिस्थितिया ही उसका मानसिक स्थिति का लिए उत्तरदायी होता है। विनिष्ट परिस्थितिया ही उसमें हीनता जववा उच्चता की शक्ति उत्पन्न कर

प्रत और छाया—पृष्ठ १

दनी है। इस हानता की गति (Inferiorty complex) की कुछ मनाविश्लेषणात्मक विधि के उपयोगों में काफी चर्चा रही है। जोशी वृत्त जहाँ का पछी जनेन्द्र रचित त्याग पत्र और अनेय के गेस्टर एक जीवनी में इसके उदाहरण भरे पड़े हैं। हीनता का बाध हान पर हीनता जनित क्षति की पूर्ति के लिए चेतन मन जो काय करता है यही इन उपयोगों की कथा का आधार होता है। 'सुबह के भूले में गिरिजा का जब हीन भावना की अनुभूति होगी है तभी उसके मन में मनोद्वन्द्व की एक बाढ़ सी आ जाती है। मनोविश्लेषणात्मक प्रक्रिया द्वारा ही वह आत्मपरिष्कार करती है।

युग का मिद्धात फ्रायड और एडलर दोनों से अलग प्रकार का है। युग ने अपने सिद्धांत में व्यक्तिगत अवचेतन के साथ-साथ सामाजिक अवचेतन का प्रश्न उठाया है। उसके मतानुसार अवचेतन की अन्तर्गतियों के सन्तुलन के लिए आध्यात्मिक गतिविधियों का ज्ञान की आवश्यकता है। फ्रायड एडलर और युग तीनों का लक्ष्य एक ही है वह है—विश्लेषणात्मक विधि द्वारा अतश्चेतना की अन्तर्गतियों में सन्तुलन उत्पन्न करना। इसकाय का केवल पाश्चात्य मनाविश्लेषण ही नहीं कर रहे हैं हमारे यहाँ भी यह कार्य सम्पन्न हुआ और जिस भयना के माथे हुआ उस पर प्रकाश डालने हुए श्री पन्नाचन्द्र जी की निम्नलिखित है— हमारे यहाँ के प्राचीन यागगात्रों में मनाविज्ञानिक सत्य की जिस अन्तर्गत गहराई तक पहुँच गए थे और जिस ऊँचाई तक उस उठान में समर्थ हुए थे उसका क्षीण तम आभास भी अभी तक पाश्चात्य मनाविज्ञानिक नहीं दे सका —

यागस्य कुरु कर्माणि मग त्यक्त्वा धनजय
मिद्व्यसिद्धया समाभूत्वा समत्वं याग उच्यते । १

दशान प्रधान विश्लेषणात्मक शिल्प विधि

इस विधि के अनुसार कथानक और पाना का बौद्धिक प्रश्ना में आवृत्त करके विश्लेषणात्मक रूप में प्रस्तुत किया जाता है। जनद्वन्द्व और अनेय इस घाटा के प्रतिनिधि उपयोगकार हैं। जनद्वन्द्व के 'परम', 'त्याग पत्र' और 'कल्याणी' विशिष्ट रूप से दार्शनिक प्रश्ना का लेकर चलते हैं जिसके कारण कहीं-कहीं ना कथा तत्त्व गौण हो गया है और उपयोगों में दार्शनिकता का गंभीर अन्तर्गत लगी है। इस विषय में उपयोगों में सबकी जनद्वन्द्व के विचार पठनीय है। परम की भूमिका में व लिखते हैं—“उपवास में जसी दुनिया है वसी ही चित्रित नहीं होती। दुनिया का कुछ उठा हुआ अन्तर्गत कल्पित रूप चित्रित किया जाता है। वह उपयोग किसी काम का नहीं जो इतिहास की तरह घटनाओं का बखान कर जाता है। उपयोग का काम है कुछ आग की भविष्य की सम्भावनाओं की जरा भाँकी दिखाना और जो कुछ अन्तर्गत है उसकी तह हमारे सामने खोलकर रख देना। उपयोग एक नय, अज्ञात ही दग में रंग और उपानय जीवन का चित्र हमारे सामने रखना है। जीवन का साधारण वृत्त और उत्तम गुणवत्ता का सुनभाव और खाल-खालकर रख देना है।”

२५ 'देखा परमा' में संकलित 'मनाविज्ञानिक विश्लेषण' नामक विषय से उद्धृत—पृष्ठ ४३ ४४

२६ 'परम' की भूमिका से अवतरित

जनद्र और आय व उप यासा म वाडिन तत्त्व का उरण दुषा है। दानिकता ता उनक एक एर कयानर म चित्र क भाय व समान गुम्फिन रूनी है। गानिकता का प्रथम रन व निमिन इन कथायारा न कयाना की कन्या का ता मराड डाला है। वहा पाठन का कल्पना का आश्रय लकर कुठ अनुमान लगान पडन ह। अपन अपन उपन्यास म जनद्र न य गानिक विचार लिया है कि रचना नाम जितनी नया है। रचना मत्यु है। चेतना ही जीवन ह आति आति। गौडिक प्रना स जायत रचना परम म कटा कहती =—

लखिन एर गत ह। साना हू ता आकाश गगा का ऊपर गिनगिलान दखता हू। वह हम पर नाच का गयना रहती है। हमारा जगत की यह गगा भा एस हा ऊपर का दख गकर बहना रहता और हमता रहती ह। मुझ लगता ह कि व दोना गगाए एक दूसर का दख गयन ही जाता है। इस सार अनन गूय जिंसा गणना म न आ सकन वाते आकाश का भेत्कर हलरी हसा एक-दूसर का परस्पर कुगल क्षम दे आता ह। दाना का मत एक ह। नियम एक है। मालूम हाना है दाना आपस क समझीन स दाना दूर जा पडी है कि नाना एक ही उर ह्य का न जगह पूरा कर। दूर है फिर भी पास है। भलग है फिर भा एर है। विहारी वाउ क्या यह नही हा सकना—क्या हम भी दा एस नही हा सकत? दूर फिर भी विल्हुन पात। *

चेतना प्रवाहवादी विस्लेषणात्मक शिल्प विधि

चेतना प्रवाहवादी विधि का अग्रजो म (Stream of Consciousness) कहन है। इस गान का प्रयाग मवम पढ़ने विलियम जम्म न किया था। उ होने अपना पुस्तक प्रिंसिपल्स आफ साइकालाजी (Principles of Psychology 1890) म लिखा है—
मस्तिष्क की प्रत्येक निश्चित मूर्ति उसम स्वच्छतापूर्वक प्रवाहित होनेवाले जल प्रवाह क रंग म डूबी रहती है। इस मूर्ति का साधकता और महत्व प्रगट करन वाली वस्तु यही ज्योतिर्वलय या कहिए छायावर्धित ज्योति है जो मरक्षक भाव स सदा उस घरे रयता है। चेतना अपन ममम छोट माट टुकड़ा म कट कर उपस्थित नही हानी इसम कही जोड नही यह प्रवाहमय होता है। इस हम चेतना के विचार का या आत्मनिष्ठ जीवन का प्रवाह ही कहना चाहिए। *

२७ परख—पृष्ठ ७४

28 Every definite image in the mind is scaped and dyed in the free water that flows round it The significance the value of the image is all in this halo or penumbra that surrounds and escorts it Consciousness does not appear to itself Chopped up in bits It is nothing jointed it flows Let us Call it the Stream of thought of Consciousness or subjective life

अग्रजी साहित्य में इस धारा के प्रवर्तक वर्जिनिया वुल्फ जेम्स ज्वाइस और डारोयी रिचर्डसन हैं। हिन्दी के क्षेत्र में प्रभावशाली रचित 'परानु नामक उपन्यास ही इस धारा की प्रतिनिधि रचना है। आलोचना के क्षेत्र में इस शब्द का प्रयोग सर्वप्रथम सेन्क्लेयर Miss Sinclair ने डारोयी रिचर्डसन के उपन्यास पाइटेड रूफ (1915) Pointed Roof का गृह्य करत समय किया था। उन्होंने इसका प्रयोग उस नवीन विधि के अर्थ में किया है जिसके द्वारा एक क्षण से दूसरे क्षण की ओर प्रवाहमान चेतना का अभिव्यक्ति किया जा सके। इसमें कथाकार की ओर से कही भी विश्लेषण करने टीका टिप्पणी करने या 'पास्या' करने का प्रयत्न नहीं होना। उपन्यास के चरित्रों की बौद्धिक चेतना में हम प्रवेश कर जाते हैं—हम उन्हें भीतर से देखते हैं। इसमें भावा के स्वच्छन्द सम्मिलन (free association) की सुविधा रहती है। किसी भी चरित्र के मस्तिष्क में वर्तमान गृहीत बिम्ब का सम्बन्ध अतीत जीवनगत स्मृतियाँ से जोड़ा जाना है।

पूव दीप्ति विश्लेषणात्मक विधि (Flash back Technique)

पूव दीप्ति विधि विश्लेषणात्मक विधि का ही एक नया रूप है। इसमें उपन्यासकार कथा को पात्रों के मस्तिष्क में उठी हुई स्मृति लहरों के रूप में प्रस्तुत करता है। कथा आत्म विश्लेषणात्मक शैली में प्रस्तुत की जाती है। उपन्यासकार वर्तमान से सम्बद्ध या उस साधकता प्रदान करने वाली जीवन स्थिति का पात्रों के स्मृति खंडों के रूप में बिलेरता चलता है। पात्र कथा कहते रहते अकस्मात् प्रसंग के मूल को किसी विगत घटना के मूल से जोड़ देते हैं जिससे कथा की गति बनी रहती है।

पूवदीप्ति विधि में अनादिनाम का समावेश एक आवश्यकता है। इस विधि के उपन्यास वास्तव में किसी मानसिक स्थिति के आधार पर खड़े होते हैं। कथानक का निर्माण वहिर्जगत की अपेक्षा अन्तर्जगत की दृष्टिगत रखकर किया जाता है। कथा का आरम्भ एक शून्य विशेष अथवा स्मृतिविशेष पर आधारित होता है। स्मृति भी साधारण नहीं अपितु असाधारण होती है या प्रतिपक्ष व्यक्ति विशेष के अन्तर्मुख को आन्दोलित करती रहती है। कथा का आरम्भ विश्लेषणात्मक प्रसंग के साथ-साथ होता है। इलाचन्द्र जाँगा के प्रथम दो उपन्यासों की आरम्भिक पंक्तियाँ इसमें का प्रमाण हैं जिन्हें उद्धृत किया जाता है—
 घणा! घणा! भरी नारी आत्मा आज घणा के भाव में घायल प्रातः है। मुक्त हयारी नारी ने आज ममस्त प्रकृति का, भारे विश्व का अपने अतस्तन की धृणा से लाप पातकर एकाकार कर लिया है। इस अन्तर्मुखी दृष्टि का अस्तित्व ही आज मेरे लिए केवल घणा का लक्ष्य है। स्त्री का रूप देवत ही घणा से मेरा सून खोलने लगता है, पुरुष की छाया से भी मेरा हृदय ज्वलित हो उठता है। इस धृणामयी नारी की क्या गति होगी। किम विचराल अंधकारमय, निविड अवसात्मय गहन गह्वर की ओर इस तरह उत्तजिता हिमामयी रमणी का तुम ढकेने लिए जात हो। हे भर अन्ध दैवता! इस विपुल शून्य का अन्तर्मुख छाया में क्या बहती भी मेरी निराशा नहीं है।"

पर मैं पापी मदा आनस्यमय जावन विनान व बाद अन का जय भाग्य की विदम्बना से अवस्मात स यामी बन बडा और देग माता के बीर पुत्रा की प्रेरणा से तहर म आर एक जोगीली वनता देने के कारण जेल के अन्दर ठस दिया गया तो उस परास्त अवस्था म किमकी व्याकुल आत्मा का हठाकार चट्टाना पर पछाड साती हुई तरिणी के गजित वन के समान मेरे हृदय को हिलाने लगा ? किसकी निपट निस्त हायावस्था की कल्पना म रह रहकर पागला की तरह छटपटाने लगा ।

इन हमतिपरक विरनेपणात्मक प्रसंगो को पकते ही पाठक की उमकता जाग उठती है। उसकी उत्सुरता निवृत्ति हिन बयानारपूव दीप्ति विधि द्वारा बधा सूत्र व प्रधान पात्र के वर म सोप कर उसी के द्वारा उसके विगत जीवन का विस्लेषणात्मक अध्ययन प्रस्तुत करता है। इस विधि की एक विनेपता यह भी है कि यह अधिवक्त वयवितक सत्वा स परिपूर्ण कल्पनातीन मनाविस्लेषणात्मक प्रसंगा मे अवनीण हाकर पात्रमुखोद्गारित आत्म बधा क रूप म प्रस्तुत होनी है। आरम्भ सदव बचिप्यपूण ठग से कौतूहल वधन करन वाता होना है किन्तु कथा-कौतूहल गृहला योण हो जान के कारण अपूण रह जाता है। यकिन विनेपण के वाटुल्य और विचार चिन्तन के अधिवय के कारण रहा सहा कौतूहल भी अतप्त रह जाता है। इस विधि की रचनाप्रा म पात्रा का वतमान अतीत से सम्बन्धन अनुभूतिया और घटनाप्रा के आधार पर होना है। अत इसम अतीत का महत्व अपूण रहता है।

प्रतीकात्मक शिल्प विधि

प्रतीकात्मक शिल्प विधि के पीछे शब्द प्रतीक की समोष शक्ति है। जय किसी मनोदगार का अभिधा गकिन द्वारा प्रस्तुत करना अवाछनीय प्रतीत होता है तमा इसका योजना की जाती है। प्रतीक योजना द्वारा वस्तु को अप्रत्यक्ष रखकर केवल अभिभावक के माध्यम से पराक्ष और अतीन्द्रियता की सीमा म सीचकर निवृत्त्य स ग्रामा जाता ह। प्रतीक हमारे विभिन्न अनुभवा स युक्त होन के कारण अदृश्य अगाधर आर निनाल गुह्य मनोभावा का भी साकार मूत रूप दन ह। आदि नान से ही प्रतीक प्रयाग हाते रह ३ किन्तु य अधिवक्तर बकिता आर नाटक के क्षेत्र म ही हुए हैं। माय पविमो सिद्ध भागिया बबीर और जायमा आदि न अपन अपने काय म प्रतीका का मयेष्ट प्रयाग किया है। यूरोपीय प्रतीकवाद का जम उनीसवीं शताब्दी म फास म होगया था। बर्लेन रिम्बा मरामे आर मटरनिक प्रतीक आदानन म अप्र स्थान रखते ह। प्रतीकवाद फास म जाला के प्रहनवाद के प्रति प्रतिश्रिया रूप म सामने आया। इस सबध म आलोचक निवृत्तानसिह चौहान निवृत्त है— प्रतीकवादिया ने साहित्य या कला म प्रवृत्तवाद और रूपगत र्ण्या व विरुद्ध विद्राह करके प्रतीका व माध्यम से भावा, विचारा और मन म्भिनिया का अभिव्यक्ति दन पर जार दिया इसने लिए नान सोपेन बहकर साकेतिक भाषा म व्यक्त करन की प्रणा ना अपनाई। " चौहान जो का यह कथन मत्पयव है।

प्रतीक विधि में बात साधी नहीं कही जाती कुछ प्रतीका का सहारा लेना पड़ता है। अमृत को प्रकट कराने के लिए रूपका की सृष्टि करनी होती है। साप शब्द का प्रयोग दुष्टता कपट और मायावी रूप में होना है। 'चादनी के खण्डहर आशाआ कल्पनाआ और मणिम स्वप्नो के नुट जाने की ओर संकेत करत है। अनेक बार साकेतिकता अस्पष्टता और दुरुहता का स्थान ग्रहण कर लेती है वही वृत्तिमत्ता का आभास होने लगता है किंतु वास्तव में ऐसी बात नहीं है। प्रतीका का समझने के लिए पर्याप्त बौद्धिकता का होना नितांत आवश्यक है। इसमें बिना प्रतीक विधि का न तो प्रयोग ही सम्भव है और न ही पाठक के लिए मूल विम्बा को ग्रहण करना सहज काम है। प्रतीक योजना पर अत्यन्त मान्यता में स्पष्टता का अभिभाग भी लगाया गया है और इसे स्वाभाविक जताया गया है। एक आलोचक लिखत है— प्रतीका में सूक्ष्म निर्देशन की जो शक्ति होती है उसकी काद सीमा नहीं। किसी निर्देश से उसका कार्यकारण संबंध नहीं है अतः प्रतीकात्मक कथन में संकेतात्मकता के बाहुल्य के साथ साथ सामान्य जना के लिए अस्पष्टता की प्रतीति भी स्वाभाविक है।^३

प्रतीकात्मक शिल्प विधि एक ऐसा प्रक्रिया है जिस उपयोगकारा ने अपने भावा और विचारा की अधिकतम अभिव्यक्ति के माध्यम रूप में ग्रहण किया है। भावा और विचारा की ऊँचा पाह में न उलभकर ये उपयोगकार मानसिक स्तर को साधारण से कुछ ऊँचा कर एकाग्रचित्त होकर अपने अनुभवों का भिन्न भिन्न प्रकार के द्वारा अभिव्यक्ति देने है। प्रबल वक्तव्य भावधारा साधारण भाषा और शब्दों की अपेक्षा न रखकर रूपका और प्रतीका की बातें कहती है रूपका और प्रतीक में भी एक अंतर है। रूपका का प्रयोग केवल प्रस्तुत वस्तु अथवा प्रयत्न का आराधन करके भाव अभिव्यक्ति पाना है जबकि प्रतीक प्रस्तुत वस्तु और प्रयत्न का साकेतिक भाषा में गूढ़बद्ध कर देने वाला विधान है। पश्चिम के प्रसिद्ध प्रतीकवादी मलार्ने ऐंद्रिता का प्रमुख मानकर इन्द्रिय चेतना के प्रबल समर्थक बने। उन्होंने ऐंद्रियजनित रामाच का संकेत द्वारा व्यक्त किया। इधर हिन्दू के प्रतीकवादी उपयोगकारा ने जावन का मल्यावन ही प्रतीकात्मक विधि से किया है। उन्होंने मनुष्य का दीप्तन वाल स्वप्न में प्रतीक खोज निकाले हैं। उन्होंने छाया का पोछा किया है और उस भाषा दी है चान्नी से चानों की हैं और मूल में से अमृत का लाकर पाठक के सम्मुख प्रस्तुत किया है। मध्यम की मायस्थितताओं का मायताओं और रूपाओं का प्रतीकात्मक विधि में उपयोग साहित्य में स्पष्ट रूप में लाकर हमारे ध्यान रख दिया है। बूढ़ और समुद्र में व्यक्ति और समाज की रूपरेखा सीधी है। नदी के द्वीप में व्यक्ति की विस्तार और समाजगत क्षुद्रता प्रकट की है। इस विधि के उपयोग में विषय वस्तु विषय व्यक्ति, वाणी वानावरण विचार और प्रतीक के आधारों वगैरह अभिव्यक्त होते हैं।

नाटकाय शिल्प विधि

परिस्थिति घटना और चरित्र का एक दूसरे के संघात में उद्घाटन करने वाले उपयोग अभिनयामय अथवा नाटकीय शिल्प विधान के अंतर्गत आते हैं। रम्या की

दृष्टि से इनका स्थान गाण है किंतु प्रभाव और महत्त्व का तुला पर ये अभ्युण्ण हैं। इस विधि के उपन्यास में जो आकषण गति है वह अनेक प्रकार के उपन्यासों से कहीं अधिक है। इन्हें पढ़ने समय पाठक का ध्यान प्रत्येक परिस्थिति और पात्र की ओर समाहित रहता है वह क्षण भर के लिए भाविता घटना या पात्र का विस्मृत नहीं कर सकता क्योंकि इस शिल्प विधि के अनुसार कथावस्तु और काय व्यापार में अदभुत समन्वय हुआ करता है। मैं इस संबंध में अग्रजों के प्रसिद्ध लेखक एडविन मयूर के मन से पूछतया सहमत हूँ। अपने निबंध नाटकीय उपन्यास में उन्होंने लिखा है—

पात्र कथानक रूपों का भाग नहीं है न ही वस्तु चरित्रों का चारा और घूमने वाली चीज है। इसका विपरीत दाना अविभाज्य रूप से गुम्फित हान है। चरित्र विषयक विशेषण ही क्रिया कक्षा की निष्पादन है और बदल में क्रियाएँ ही चरित्रों का तीव्रता के साथ परिवर्तित करता है और इस प्रकार सभी तत्त्व अंतिम पत्र की ओर अग्रसर हान है।¹

भगवताचरण वमा कृत चित्रलेखा तथा बन्धनबाल बर्मा रचित मगनयना हम तुला पर पूरे उतरते हैं। इन उपन्यासों में कथानक और चरित्र चित्रण में अपूर्व सतुल्य है। कथा का विकास नाटकीय विधि के साथ हुआ है। एक एक घटना पूरी तरह चरित्रों का प्रभावित करता चलता है और प्रत्येक चरित्र नये दृष्टि की याचना में गत्यात्मक याग देता है। अग्रजों के प्रसिद्ध आलाचक बीच में मतानुसार नाटकीय उपन्यास का शास्त्रीय उदाहरण मिलना कठिन है। उनका दृष्टि में Schnitzlers रचित *Fraulein Else* इस विधि का उत्तम उदाहरण है। बसे बालजाक डास्टावस्की टालस्टाय और थॉरे के कुछ उपन्यास भी इस विधि के अनुसार रचे गए हैं। हिन्दी में इस विधि को अपनाते वान कथाकार आर-याच ही हैं।

समन्वित शिल्प विधि

समन्वित शिल्प विधि प्रधानतया यथावत जीवन चित्रण का समग्र रूप में प्रस्तुत करने के निमित्त प्रयोग में आया है। स्थानाय मानवीय और सामयिक परिस्थितियों के विस्तृत विवरण समायोजित करने के लिए वर्णनात्मक और चरित्र की यथावत स्थिति का चित्रण प्रस्तुत करने के लिए विनयणात्मक और निम्न काटि के तथ्या स्वार्थों तथा विरोधा का मानविक रूप देने के लिए प्रतीकात्मक परिस्थिति घटना और चरित्र में

11 The characters are not part of the machinery of the plot nor the plot merely a rough frame work round the characters. On the contrary both are inseparably knit together. The given qualities of the characters determine the action and the action in turn progressively changes the characters and thus everything is borne towards an end

प्रभावात्मक सामाजिक लक्ष्य के लिए नाटकीय शिल्प विधियाँ का मिश्रण हो जाने पर समीक्षित शिल्प विधि का अन्तर्गम्य होता है। इस विधि में यह आवश्यक नहीं कि अवश्य ही चारों शिल्प विधियों का समन्वय हो। एक से अधिक शिल्प विधियों का सम्मिलित प्रयोग रचना का समीक्षित शिल्प प्रदान कर देता है। इस विधि के 'नेत्र' का शिल्प धारकता के प्रति अधिक सजग और सचेष्ट रहना पड़ता है।

प्रस्तुत विधि के अनुसार मूल विषय विश्लेषण मुख्य होता है। वस्तु विषय का गठन साधारणतया वृणनात्मक विधि के आधार पर समायोजित होता है। जब कथाकार पात्र के विषय में आनन्द लयता है, तब वह वृणनात्मक शिल्प का प्रयोग करता है। आत्म-केन्द्रित अन्तर्मुखी आत्मविश्लेषक पात्र विश्लेषणात्मक शिल्प विधि द्वारा चित्रित होते हैं। इस विधि की रचना में समाज के फाटाग्रफिक चित्रण भी सम्भव हो गए हैं। कुछ प्रतीकों की याचना करके सामाजिक चेतना की गहराई और व्यक्तिगत अचेतन मन की प्रक्रिया का सम्बद्ध और असम्बद्ध मूर्तिविधानों, रसाचित्रों और संकेतों तथा रूपों द्वारा स्थापित कर दिया जाता है। इस विधि की रचना में बाह्य घटनाओं का वर्णन तीव्र, प्रवाहमान रूप में और आन्तरिक स्थितियों का विश्लेषण सूक्ष्म रूप में समायोजित होता है। उप-यास में वर्णित घटनाएँ, उपव्यास तथा भाषण आदि जितने 'यापक' होते हैं, विषय का विश्लेषण उतना ही गहन, तात्पर्य तथा सूक्ष्म होता है। कोई भी सामाजिक क्रिया, राजनैतिक घटना, धार्मिक परम्परा और आर्थिक समस्या इस शिल्प के उप-यास में विस्तृत तथा सफ़र वर्णन पाती है साथ ही प्रभाव का प्रखर विश्लेषण भी लेकर अग्रसर होती है।

टाइप, वैयक्तिक और प्रतीक तान प्रसार के चरित्रों का समन्वय इस विधि की रचनाओं में हुआ है। बूढ़ और समृद्ध तथा चंचल चलते-इसके ज्वलंत उदाहरण हैं जिनका विस्तृत विवरण आगे किया जाएगा। इस विधि की रचनाओं में व्यापकता और गहनता, सूक्ष्मता और सांकेतिकता एक साथ उपलब्ध हुई है। समाज का व्यापक रूप टाइप चरित्रों द्वारा, उसका गहन अध्ययन वैयक्तिक पात्रों द्वारा और सांकेतिक स्वरूप प्रतीक चरित्रों द्वारा उद्घाटित हुआ है। इस विधि की रचनाओं को पत्रकारिता चलता है कि केवल समाज और राष्ट्र की बाह्य परिस्थितियाँ ही व्यक्ति का व्यक्तित्व नहीं बनाती अपितु उसकी मनस्थिति, उसके संसर्ग में आने वाला की अचेतनावस्था उसकी नाटकीय पुस्तकावली की सामग्री और उसके स्वप्न भी उसके भूत और अभूत वैयक्तिक के अन्तर्गत हैं। घटनाओं की व्यापकता पात्रों की सघनता संवेगा की स्पष्टता और विचारों की प्रौढ़ता भी इस शिल्प की परिधि में आ जाते हैं।

हिन्दी उप-यास के इस शिल्प में संवेगा (Emotions) का तजस्विता के माध्यम से एक शिल्प भी दी है। वास्तव में संवेगा की शक्ति अक्षुण्ण होती है और यह व्यक्ति समाज और राष्ट्र का संचालन करती है। इससे द्वारा ही किसी व्यक्ति या समाज के मानसिक स्वास्थ्य और बौद्धिक स्तर का अनुमान लगाया जा सकता है। संवेगा के दमन स्वरूप उत्पन्न प्रक्रिया का विश्लेषण और सामाजिक व्यवहार की चर्चा इस विधि की रचनाओं में सुन्दर हुई है। संवेगा के अनुलन पर समाज कल्याण की बात भी इसमें अंतर्गत

रचनाओं में आ गई है वास्तव में समन्वयवादी अपने आप में एक नितरी हुई प्रवृत्ति है इसके आधार पर समन्वित गिल्फ विधि भी एक उपाध्य विधा है जो परस्पर विरोध गूण अधूरे और खण्ड सत्या का एक सीमा में मिश्रित करने महाकार ही नहीं देती अपितु उह साहित्य के प्रगस्त पथ पर अग्रसर भी करती ह ।

हिंदी उपन्यास शिल्प का यह वर्गीकरण निम्नयात्मक बन्नानिक और गाय मूण ता है किन्तु इस अंतिम नहीं कहा जा सकता तथ्य तो यह है कि गिल्फ सदन प्रयोग अवस्था में रहता ह । जस जस साहित्यिक रचनाओं का विकास होता ह उस ही शिल्प में प्रीत्य की धार अग्रसर होता ह । गिल्फ को साहित्य के साथ गम्यद करने दग वर्गीकरण का अगल अध्याया में गियाजिन किया जाता ह ।



तीसरा अध्याय

वर्णनात्मक शिल्प-विधि के उपन्यास

परीक्षा गुरु' से प्रारम्भ होकर 'दवदमा' तक हिन्दी उपन्यास में शिल्प की परिपक्वता के लिए प्राच्यत्व प्रयत्न हुए हैं। अपने प्रारम्भिक रूप में शिल्प वर्णन का सच्चाई और विवरण की यथातथ्यता की ओर भुका। 'यदि समाज घम राजनाति और आर्थिक विषया को वर्णनात्मक शिल्प विधि में मुखरित करने और इस सशक्त रूप प्रदान करने वाले प्रथम सफल कथाकार प्रेमचंद हैं। वे उपन्यास का अनगढ़ तिलस्म, जामूसी उछल-कूद और भावलोक की रंगीली दुनिया से सींचकर यथाथ परिस्थितियाँ और चेतन मन की 'यापक भावनाओं के घरातल पर ले आए। इन्होंने इस 'व्यवस्थित रूपाकार (form) और वर्णनात्मक शिल्प (Descriptive Technique) प्रदान किया। इस सब में आचार्य रामचन्द्र गुक्ल का यह कथन पर्याप्त है— 'इस तृतीय उत्थान का प्रारम्भ होते होते हमारे हिन्दी साहित्य में उपन्यास का यह पूरा विकसित और परिष्कृत स्वरूप लेकर स्वर्गीय प्रेमचंद आए। द्वितीय उत्थान के मौलिक उपन्यासकारों में शील वचन्य की उदभावना नहीं के बराबर थी। प्रेमचंदजी के ही कुछ पात्रों में ऐसे स्वाभाविक ढाँचे की व्यक्तिगत विशेषताएँ मिलने लगी।''

प्रेमचंद का ध्यान समाज के निम्न और मध्य श्रेणी के जीवन का ओर गया। इन्होंने इन श्रेणियों के गृहस्था तथा भारतीय कृषक और मजदूरों की संसकिया का वर्णनात्मक शिल्प विधि के द्वारा अंकित किया। इस शिल्प का अपना वाला कथाकार लक्ष्य मुँबी रहता है वह अपनी अनुभूतियाँ, भावनाओं और सिद्धांतों का मूल रूप में अपने प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष और विवरण रूप में प्रस्तुत करता है। इस संरूप में प्रेमचंद ने स्वयं लिखा है— 'अब साहित्य केवल मन बहलाव की चीज नहीं है। मनोरंजन के सिवा उसका ध्येय भी कुछ उद्देश्य है, अब वह केवल नायक-नायिका के मयाग वियाग की कहानी नहीं सुनाता किंतु जीवन की समस्याओं पर भी विचार करता है। और उह हल करता है।' कथाकार के इन विचारों का पडवर यह सिद्ध होना है कि शिल्प विधा ही नहीं है उद्देश्य भी है। इसीलिए इन्होंने उद्देश्यनिष्ठ शिल्प का संगठन किया। वे लिखते हैं— 'उपन्यास में वही घटनाएँ, वही विचार लाना चाहिए जिससे कथा का मानव बढ जाए प्लाट के बिना

१ हिन्दी साहित्य का इतिहास—छठा संस्करण—पृष्ठ ३३८-३६

२ कुछ विचार—पृष्ठ ८

कार्य का अग्रगति का चित्र अंकित किया है किन्तु मूल उद्देश्य सुमन के चरित्र का सुधार और एक ग्राम की स्थापना की है।

‘सेवामदन की भांति प्रेमाश्रम में भी एक आश्रम का पीछा किया गया है। यहाँ एक आदर्श ग्राम (लखनपुर) की स्थापना की गई है। ‘गोपिन बग किसान की यथायवानी समस्या कृषक भूपति मजदूर समस्या का आदर्शवादी हल प्रस्तुत किया गया है। यह प्रेमचन्द का ध्येयवाक्य का प्रतीक है। यहाँ भी अनेक चरित्र कथाकार के आग्रह में हृदय परिवर्तन कर रहे हैं, निजी इच्छाओं के कारण नहीं। ईजाज हुसैन मरीम्मा पामरणी इफानिअनी जैसा लोभी और प्रियनाथ मम मजदारी पिन्टू—एक ही स्त्रिय में प्रभावशाली की सम्बन्धिता से प्रभावित होकर अपनी दुष्कृतियाँ छाँट सवावर्मी बन बैठे हैं। अनेक हत्याएँ दिलाई गई हैं जो उद्देश्य पूर्ण के लिए सहायक हानी हैं। गिल्पगण गठन की दृष्टि से संपूर्ण है। अपनी दूसरी रचना ‘निमला’ में भी कथाकार ने अपने आदर्शवाद की पूरी-पूरी रक्षा की है। जनमल विद्याल द्वारा बनीभूत निमला मूल भाव में ममस्त धर्माचारा को महत्त्व देता है। घुटनपूर्ण वातावरण में दम तोड़ देती है। उसकी मृत्यु समाज के लिए एक व्यापक सद्गा छाड़ जाती है।

‘रगभूमि प्रेमचन्द की औपन्यासिक कला का प्रगति मूलक ग्रन्थ है। इसमें विद्यमान ‘गोपक’ गोपिन सधप का तीन कथाओं द्वारा चित्रित किया गया है किन्तु इस सधप में भी एक आदर्श का आश्रय लिया गया है। सधप का मूल चरित्र सूरदास है। वह अनेक अवसरों पर अपने आदर्शों का प्रचार करता है। प्रेमचन्द ने अनेक स्थानों पर उसके मुख से कहलवाया है—‘हार जीत ता जिंदगी के साथ लगी हुई है कभी जीतूंगा ता कभी हारूंगा, इसकी चिंता ही क्या?’ सभी बल बड़े-बड़ा स जीता था आज जीत में भी हार गया। यह ता बेल में हुआ ही करना है। ‘इस प्रकार ‘रगभूमि’ में कथाकार जीवन का सृजक सरल और शीघ्रगम्य रूप में स्वीकार करने का उपदेश देता रहता है और उसका आदर्शवाद अपनी चरम सीमा का छू लेता है। यहाँ औद्योगीकरण को नतिक पनन के लिए जिम्मेवार ठहराया गया है और उसका भरोसा विराध किया गया है। रगभूमि में कथाकार ने अपने जीवन की समग्र अनुभूति और दृष्टिकोण का प्रतिष्ठापित करने का पूरी चेष्टा की है। ‘गवत’ में सामाजिक उद्देश्य और औपन्यासिक गिल्प में सतुलन रखा गया है।

गादान में प्रेमचन्द ने अपने व्यापक दृष्टिकोण का पूरा परिचय दे दिया है। इसमें राजनीति, समाजनाति नतिकता दान तथा अथ मानव कर्मों के विभिन्न पहलुओं का यथायवानी चिन्तन प्रस्तुत किया गया है। इस दृष्टि से यह प्रेमचन्द के अथ उपयोग से एक भिन्नता रखता है। इसमें तत्कालीन भूमिपति और किसान का प्रश्न, उद्योगपति और विद्वत् मण्डली के सामाजिक प्रश्न और मायताण यथायव रूप में प्रस्तुतित हुई है। यह एक गिल्पगण परिवर्तन है। उद्देश्य का उन्नतकरण (Sublimation) है। महता माननी प्रणय को नकर एक प्रश्न उठाया जा सकता है—वह उनका अथयथायवानी जीवन

चिंतन। मेरे मत में मेहता मालती प्रणय की वार्तात्मक जीवन में परिणति न होने की बात एक बौद्धिक स्थिति है न कि सामाजिक अडचन जिसकी दाना ही प्रसन्न बदल स्वीकार किया है।

उद्देश्य गंभीर होने के कारण प्रेमचंद का पूर्ववर्ती उपन्यास साहित्य बला और शिल्प की दृष्टि से वह श्रेष्ठत्व प्राप्त नहीं कर पाया जो हमें 'गान्धिन' में उपलब्ध होता है या एक सीमा में गहन में दृष्टिगत होता है। उनके साहित्य पर आर्थिक विषमता तथा सामाजिक असमानता बर्तन का विषय प्रभाव रहा है किंतु यह साहित्य अधिकतर मानसिक कुण्ठाओं में मुक्त रहा। क्योंकि आप पहले समाज सुधारक थे फिर कानून, अभी लिए आपकी बला आपके सामाजिक उद्देश्य की बाहक है जिसके द्वारा अनिष्ट में अधिक प्राणियों के अधिक में अधिक बर्तन की कामना ही हृदयगत रखा गई है। इन प्रवृत्ति के कारण ही पं० रामचंद्र सुक्ल ने भी आप पर दापारापण किया है। निश्चित है— उनमें भी जहां राजनीतिक उद्धार या समाज सुधार का सत्य बहुत स्पष्ट हो गया है वहां उपन्यासकार का रूप छिप गया है और प्रचारक (propagandist) का रूप उभर गया है।^{१०}

प्रेमचंद पूर्ववर्ती उपन्यास साहित्य अदभुत काल्पनिक और भावप्रधान था। यह सत्य है कि उसकी कोई निर्धारित प्रणाली या रूपरेखा निश्चित नहीं हुई थी बस प्रयोग हो रहा था। ऐसा पहला प्रयोग 'परीक्षा गुप्त' के रूप में हमारे सामने आया। इसने निवदन में लेखक ने बतलाया कि 'अपनी भाषा में नई चाल की पुस्तक' होगी। वह इसे नाबक कहकर पुकारता है। इनके पश्चात् दबकीन-दन स्वामी आए गापालराम गहमरी आए और हम ऐयारी मिलिस्मी तथा जामूसी उपन्यास देखने का मिल, किंतु ये सब अविश्वसनीय मनसानीपूर्ण घटनाओं की यात्रा ही जुगल रहे कोई शिल्पगत प्रयत्न ही नहीं कर पाए। इसी कारण प्रेमचंद का कोई परम्परा नहीं मिली। उन्हें अपना शिल्प स्वयं तयार करना पड़ा। इनका होने पर भी एक बात स्पष्ट है—वह है प्रेमचंद पूर्ववर्ती उपन्यासकारों का प्रेमचंद पर प्रभाव। इनके पूर्ववर्ती उपन्यासकारों में चमत्कार घातुम अगार था। प्रेमचंद ने अपनी विचारारस्था में दबकी नन्दन लखी गापाल राम गहमरी आदि नायकों के उपन्यास के शीर्षक से पढ़े थे और उन्हीं के प्रभाव स्वरूप इनका कथा शिल्प विकसित हुआ। इनके अस्तु विधान के अन्तर्गत अनिष्ट बौद्धिकव्यक्त घटनाएँ, अतिनाटकीय प्रयोग अस्वाभाविक आत्महत्याएँ अमममव परिस्थितियाँ पूर्ववर्ती प्रभाव के परिचायक हैं। प्रेमचंद दशमोनि परम्परामय शिष्य उपन्यासकारों पर भी यही प्रभाव बना रहा। वे उसी धारा प्रवाह में बहते रहे। प्रेमचंद ने अपने पूर्ववर्ती प्रभाव का निराकरण कर अपने शिल्प विधान के अन्तर्गत पात्रों के चरित्र चित्रण और विचारों का भी प्रतिष्ठित किया जिसका विवेचन आगे किया गया है।

मेरा कारण ही यह कि टिकैम बंकर गान्धर्वनी टान्गटाय, जुगल तथा गाँधी के उपन्यास साहित्य का विषय अध्ययन करने के कारण पश्चिमा उपन्यास की शक्ति

निधि से भी प्रमचन्द का कुछ परिचय हो चुका था। रूसी उपवासकार टॉन्सटाय से आप प्रभावित हुए। इनकी रचनाओं पर यह प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर रह होता है। इसी कारण आपके उपयोगस वहिमुखी हैं। इनमें वर्णित दृश्य समाजामुखी हैं। प्रेमचन्द सधप का कभी भी दा यवितया तव सीमित नहीं रगन। रमभूमि म सोफिया और उसकी मा के बीच आरम्भ किया गया सधप घीरे घीरे राजा महद्रकुमार, इंदु आदि अय पात्रा और गापक समाज के प्रतिनिधि कनाक का अपनी लपेट म ले आता है। मूरगास का व्यक्ति परव सधप दोन दुरिया और ग्राम के असहाय बग का बगगत सधप का रूप धारण कर नेता है। गबन की कथा जालपा रमा के छोटे से परिवार के रूप म आरम्भ होतो है किन्तु उपयास क म य म यही कलकत्ता की बिनाल नगरी और पुलिस की धाधनी की लम्बी और व्यापक कथा का आकार अपना लेती ह। गादान की कथा एक किसान की ही कथा नहीं है, अखिल भारतीय गापित बग की कथा है। व्यापक समाज और दूरवर्ती स्थलों की सुट्ट पक प्रमचन्द के शिल्प विधान की अभूतपूर्व याजना है जा पादचारय उपयास के गम्भीर अध्ययन का प्रमाण है।

प्रेमचन्द ने अपने उपयासा के रूपनिर्माण (Form Construction) तथा कला म्थादितर म पादचारय उपयास के प्रभाव का ग्रहण किया है जिसके फलस्वरूप इहोने उप याम म कल्पना कम और मत्य अत्रिक अनुपात म ग्रहण किया। व्यक्ति का मूल्यांकन और परिस्थितिया के साथ उसका तादारम्य पश्चिमी उपयास की ही दन है जिसका प्रेमचन्द ने अक्षुण्ण रूप म ग्रहण किया है। आपके मतानुसार उपयास को मानव चरित्र स अलग नहीं किया जा सकता। इस विषय म जोला लिखन है—“एक स्वभाव विशेष क माध्यम स देना हुआ जीवन काण।” —इस दृष्टि से चरित्र चित्रण औपयासिक शिल्प का एक अविभाज्य अंग है। जिसे प्रेमचन्द तथा प्रमचन्दोत्तरी उपयासनारा ने उपयास शिल्प का अनिवार्य अंग माना ह।

व्यक्तिगत और सामाजिक बौद्धिक चेतना सजीव पाना के माध्यम स उपयाना म नमस्कृत हा उठती है। प्रेमचन्द ने अपने उपयासा म ऐम पात्रा का निर्माण किया है जो सामयिक भारतीय समाज एक जीवन दगन क बाहक है। य पात्र कम कहते हैं अधिक सुनते हैं क्योंकि इनमें कहने का साहस कम है। होरी भारतीय कृपक का प्रतिनिधित्व करता ह एक परिवार का ही प्रतिनिधि नहीं है। वह सब का सुन लेता है—गय साहब अमर पाल सिंह घनिया गोवर पंडित दातादीन महता आदि पात्र उसे सुनाते हैं और वह सुन लेता है कभी-कभी तब बितक करते की चेष्टा मात्र करता है। बौद्धिक और मानसिक रूप म जजर हारा तत्कालीन प्रतत्र भारतीय जन का प्रतीक हान के कारण सजीव रूप म अभिव्यक्त किया गया है।

स्वभाव वचिचय तथा चारित्रिक विशेषताओं का उपयास म खुलकर अभिव्यक्त किया जा सकता है। उपयासकारा क अनिश्चित पात्र भी अपने चारित्रिक उत्थान अथवा पान पर दृष्टिपात कर सकते हैं। प्रेमचन्द क पात्र न केवल दूसरे पात्रा के बार्था की

आलोचना करते हैं अर्थात् स्वयं अपने आलाचक है। गान्धन के अमरपाल सिंह होरी को अपनी विवशताएँ ही नहीं बताते वे उस अपनी तथा अपने वग की समस्त दुबलताएँ बता देते हैं। उद्देश्यमूलक उपन्यासों में प्रमचन्द अपनी ओर से अधिक मुग्धरित होकर पाना की टीका टिप्पणी कर गए हैं।

विचारसंघटन की दृष्टि से प्रमचन्द के उपन्यास ह्यूगो की उपन्यास कला से प्रत्यक्ष प्रभावित हुए। ह्यूगो के उपन्यासों में हम तत्कालीन राजनीतिक तथा विचार संबंधी द्वन्द्वों के चित्र उपलब्ध होते हैं। कहीं-कहीं उद्देश्य का महत्त्व भी है। उनमें विभिन्न वर्गों तथा समुदायों के विचारों का पूर्ण योग है किन्तु वह अप्रत्यक्ष रूप से प्रकट होता है। प्रमचन्द ने विचार प्रदर्शन में प्रत्यक्ष तथा परोक्ष दोनों प्रणालियों का आश्रय ले लिया है। कहीं कहीं अपने सुधारवादी दृष्टिकोण को अपनी प्रमुखता दी है कि समय और स्थल का ध्यान न रखकर घटनाओं तथा चरित्रों को मनमानी दिशा में मोड़ दिया है और लम्बे लम्बे भाषणा की योजना जुटा दी है।

इनकी विचार प्रधानता का दृष्टिगत रखत हुए डा० मदान लिखते हैं— माहिस्त्र के दा फाय है एक जीवन को 'यादों' करना और दूसरा जीवन को परिवर्तित करना। प्रमचन्द पिछले पर अधिक जार देते हैं। वस्तुतः उनके उपन्यासों में सबसे पहली बात है उनमें सामाजिक समस्याओं का प्रतिबिम्बित होना।^१ प्रमचन्द के पहले पाँच उपन्यासों में घटनाएँ और 'यक्ति सामाजिक उद्देश्यों से दबे रहते' हैं किन्तु गबन से इसका अपवाह आरम्भ हो जाता है। इस रचना का यही शिल्पगत महत्त्व है कि इसमें प्रमचन्द ने वस्तुव्याप्त व्यक्ति और विचार में सतुलन रखा है। कथावस्तु की 'दुहरी प्रणाली (Dobule Plot)' में भा कथा को मूल केन्द्र से अधिक दूर नहा जाने दिया।

प्रमचन्द के उपन्यासों में साधारण मनाविज्ञान के प्रयोग तीन या चार मिल सकते हैं। इन्होंने मनाविज्ञान को अपने उपन्यास शिल्प का साधन कभी नहीं बनाया। फायट द्वारा प्रतिपादित कामवासनाओं की ग्रियस एडलर द्वारा प्रचारित हानि भाव जनित कुण्डल आदि मनाविज्ञानिक सूक्ष्मताएँ तथा असंगतियाँ उनकी कला से परे ही रही^२। इन्होंने अपने पूर्ववर्ती उपन्यासों के प्रमुख तत्व मनोरंजन तथा परवर्ती प्रवृत्ति विश्लेषण के मध्य की स्थिति का स्वीकार किया है।

प्रमचन्द ने गिल्फ के महत्त्व का स्वीकार करने पर भी अधिक महत्त्व भाव विचार और अनुभूति का हाँ दिया है। इनके परवर्ती उपन्यासों में जन-द्वेष, धर्मवीर भावों की भाँति कथाकार गिल्फ-वर्ग पर अधिक बल देते हैं। नवीनता के ये आपसी मनाविज्ञान का आश्रय लेकर गिल्फ में परिवर्तन ले आए हैं। इसका मूल्यमूलन आगे किया जाएगा। प्रस्तुत अध्याय के अंतर्गत तो उही समस्या को रखा गया है जिन्होंने अपना लम्बे गिल्फ विधि का अपनाया है। प्रमचन्द विन्चबर्गनाथ 'गर्मा' कोणिक, प्रतापनारायण श्रीवास्तव अयंगर प्रभात कल्याणलाल वर्मा यादव पण्डितराय रेणु, हजारी प्रभात द्विवेदी नाथानु न तथा यशस्त 'गर्मा' आदि उपन्यासकारों का औपन्यासिक कला

में विभिन्न स्वयं के ध्वनित हान पर भी उनके शिल्पगत दृष्टिकोण में मूलगत साम्य है। अतः इन लेखकों को वर्णनात्मक शिल्प विधि के पोषक एवं समर्थक के रूप में स्वीकार किया गया है। इनमें से अधिकांश कथाकारों का सामाजिक और कुछ को ऐतिहासिक या आचलिक उपयोगकार माना जाता है। विषय और प्रवृत्ति की दृष्टि से यह कहना उचित भी है कि शिल्प की दृष्टि से ये सब कथाकार वर्णनात्मक शिल्प विधि का अपनाकर चले हैं अतः इन्हें वर्णनात्मक शिल्प विधि के कथाकार कहेंगे। इनकी औपचारिक रचनाओं के अध्ययन और अभ्युपेक्षण से यह निश्चित हो जाता है कि इनमें इस विधि की बहुतायत प्रकृतियाँ परिरम्भित हैं।

संवाद—१६१७

'मवासदन प्रेमचंद की महत्वपूर्ण रचना है। शिल्प की दृष्टि से इसका ऐतिहासिक महत्व है। हिंदी उपयोग जगत में यह शिल्प की निर्मात्री रचना है। सन् १९१७ के लगभग इसके प्रकाशन के पश्चात् विभिन्न आलोचकों द्वारा इसकी समालोचना की गई। किसी ने इस हिंदी साहित्य का प्रथम 'मालिक' सामाजिक उपयोग कहा तो कोई इसके कलात्मक रूप पर मुग्ध हुआ।

(क) 'मवासदन प्रेमचंद का ही नहीं हिंदी का पहला 'मालिक' सामाजिक उपयोग है।

(ख) "विचार परिपक्वता बलु या जाता एवं चित्रण कला की दृष्टि से इसे ही हम प्रेमचंद का प्रथम उपयोग मानते हैं।

(ग) हिंदी साहित्य इतिहास पर आधुनिक उपयोग की प्रथम किरण प्रेमचंद के उपयोग मवासदन से प्रस्फुटित होनी दिखलाई पड़ती है।

(घ) मवासदन प्रेमचंदजी का पहला मुख्य उपयोग है।

मेरे मतानुसार यह शिल्प का दृष्टि से पहला महत्वपूर्ण प्रयोग है। प्राचीन कालों के उपयोगों का केवल एक वर्ग विशेष के मनोरंजन का साधन मानने को ही शिल्पगत महत्व नहीं रखते थे। कथा की अतिशयता और घटना बाहुल्य उन्हें एक अलग कोटि के घटगत रूप छाड़ते हैं। मानव जीवन के विविध रूपों की व्याख्या ये प्रस्तुत नहीं कर पाए। मवासदन पहला उपयोग है जिसमें मानव जीवन का चित्र और उसकी व्याख्या दोनों उपलब्ध हैं।

मानव जीवन की व्याख्या मुख्यतः दो प्रणालियाँ होनी चाहिए—वर्णनात्मक

१ (क) श्री गंगाप्रसाद पांडेय हिंदी कथा साहित्य—पृष्ठ ५६,

(ख) प्रो० शिवनारायण श्रीवास्तव हिंदी उपयोग—पृष्ठ ७६,

(ग) डॉ० देवराज उपाध्याय आधुनिक हिंदी कथा साहित्य और मनोविज्ञान—पृष्ठ ७१,

(घ) डा० नवलक्षारि वात्सेयी प्रेमचंद साहित्य विवेचन—पृष्ठ २३,

विधि तथा विन्लेपणात्मक विधि—प्रमच न इनम स प्रथम का अपना कला तथा कृतत्व का साधन बनाया। सेवासदन वणनात्मक गिल्प विधान का प्रथम सोपान है। इस गिल्प विधि का अपनाने के कारण प्रेमचन्द ने जीवन के विम्नत क्षेण का चित्रण विवरणपूर्ण ढंग से प्रस्तुत करने की सुविधा प्राप्त कर ली। उनकी ये सुविधाएँ इतिहासकार से कम नहीं हैं। इसीलिए तो सेवासदन में बहिर्गत (Extrovert) जीवन से नाना घटनाएँ जुटाई गई हैं। क्या भी संयोजित समस्त घटनाएँ पात्रों की विभिन्न लीलाएँ तथा उपयोगकार की व्याख्याएँ समाजपरक तथा वणनात्मक हैं। इनमें एक साथ व्यक्ति समाज राजनीति अर्थनीति और नैतिक परिस्थितियों की बाह्य सीमाओं का दुरुकर वणन किया गया है। सेवासदन में वणनात्मक गिल्प विधान के सब गुण तथा अभाव विद्यमान हैं। इसमें मानव के बाह्य आप का विस्तृत वणन हुआ है। घटनाओं का विशद चित्रण हुआ है। परिस्थितियाँ और परिणामों की अनुभूति व्याख्या हुई है। किंतु पात्रों के अन्तर्मन में कमही प्रवेश हुआ है। उनके अंतर्द्वारों के सूक्ष्म और तीक्ष्ण चित्रण का ता प्रश्न ही नहीं उठता है। सेवासदन में व्यापकता है गहराई नहीं स्थूलता है, सूक्ष्मता नहीं गति है साक्ष्यता नहीं। 'सेवासदन' में अभाव वणनात्मक गिल्प विधान के अभाव है और जो विशेषताएँ हैं वे भी वणनात्मक गिल्प के गुण कह जावें।

विषय का ही हैं। सेवासदन का विषय नारी जीवन और वंश समस्या है। यह एक सामाजिक विषय है और वणनात्मक गिल्प विधान का विषय सर्व सामाजिक ही हुआ करता है। व्यक्तिगत विषय विन्लेपणात्मक गिल्प की धराहर है। सेवासदन में विषय के अनुकूल वस्तु जुटाई गई है। सुमन और गाना को सामने रखकर नारी विशेषकर बंगाली समाज में संबंधित नारी की व्याख्या का गढ़ है। भारतीय समाज की प्रतिनिधि पात्र हैं सुमन बंगाली मुन मुक्ती का प्रतीक है सुमन में संबंधित गाना बंगाली का कुन में संबंधित विवर्ण नारी का प्रतीक है।

वणनात्मक गिल्प विधि के उपयोग का वस्तु विधास इतिवृत्तात्मक होता है इसमें घटनाओं का एक जाल सा बिछ जाता है। क्यावस्तु अधिस्तनर दुःखी या तिहरी हा जाता करता है किंतु इन्हें भा रह सरती है। सेवासदन का ही है। इसकी वस्तु यात्रा इवहरी है। डॉ० दत्तनाथ मन्त्र के मतानुसार सेवासदन का निमाण एक प्रधान पात्र पर हुआ है। श्री हरस्वरूप मायूर शान्ति समकान में क्याओं का वान उठा है। सुमन और गाना की क्याएँ गान पर भी एक है। प्रधान क्या सुमन की है जो आदि से अन्त तक रहती है और गाना शान्ति की क्या का महापुरुष रूप में स्थापित कर अपने रूप (form) में समस्त बना है। सेवासदन की आलाचना करने हुए श्री हरस्वरूप मायूर ने यह मान भी लिया है— अथ घटनाओं की भाँति गाना की कहाना भा

२. सेवासदन' निमला', 'प्रतिभा' और 'गवन' एक ही प्रधान क्या के ढाँचे पर लिखिए गए हैं। 'प्रेमाधर्म' 'रत्नभूमि' 'कायाकल्प' 'रत्नभूमि' और 'गोपनी' में एक में अधिक क्याओं का समावेश है।

प्रमचद एक विवचना—पृष्ठ १२३ १२४

सुमन के मबध से विकास प्राप्त करती है।^३ नाता ही नहीं उमानाथ और पद्मनिह स
सबधित घटनाएँ और उपकथाएँ भी सुमन की कथा को व्यापक बनाने में सहायक
हानी है।

‘सेवासदन’ में जो घटनाएँ ली गई हैं वे समाज सापेक्ष हैं विवरणात्मक हैं, मनो
यनान्तर या अन्तर विवक्षेपणात्मक नहीं हैं क्योंकि वर्णनात्मक शिल्प विधान के अन्तर्गत
घटनाओं के व्यक्तिपरक और मनोविश्लेषणात्मक बनने का प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता।
कुछ घटनाओं का विवरण शिल्प की तुला पर करके देखें। कृष्णचन्द्र (सुमन के पिता) की
गिरफ्तारी उपयोग की सबसे पहली घटना है। सुमन के निलक की साइत से पूरे इस
प्रकार की गिरफ्तारी निश्चय ही घटना के द्वारा कथा का एक विशेष दिशा में मोड़ने के
लिए प्रस्तुत की गई है। जहाँ यह शिल्पगत महत्त्व रखता है। दूसरी प्रधान घटना राम
नौमी के दिन घटित होती है। सुमन की उपस्थिति में भाली का मन्दिर प्रवेश और गीत
गाना केवल मात्र सुमन के चरित्र को प्रभावित करने के लिए सजायित नहीं किया गया
अपितु कथा-यासाथ जुड़ाया गया है। तीसरी मुख्य घटना गजाघर सुमन नौक भौक के
पदघात सुमन का गृह त्यागना है। इसका द्वारा ही सुमन जीवन के नये क्षेत्र में प्रवेश करके
नये नये परिस्थितियाँ और अनुभूतियाँ का परिचय प्राप्त करती है। कथा के इस भाग
तक की घटनाओं की प्रणामा आचार्य नन्ददुलार ने भी की है किन्तु आगे का घटनाओं की
आलाचना करते हुए वे लिखते हैं— प्रेमचन्द जी ने कथा के आरम्भ से लेकर सुमन के
गृहत्याग तक का वर्णन बड़े व्यवस्थित रूप में किया है परन्तु गृहत्याग के पदघात घटनाएँ
उत्तरी मुन्दर गति से आगे नहीं बढ़ती। दालमण्डी में रहते हुए सुमन का वस्त्रांत बड़ा
अस्पष्ट और उलझा-उलझा-सा लगता है।^४

आचार्य नन्ददुलार द्वारा का गई परवर्ती घटनाओं की आलाचना में सहमत नहीं
हूँ। वास्तव में आचार्य जी ने प्रेमचन्द जैसे वर्णनात्मक शिल्पी से बशर्तिका व्याख्या की
मांग की है। दालमण्डी में रहते हुए सुमन से संबंधित घटनाओं का विवरण नहीं हुआ है,
इसीलिए आचार्यजी का यह आरोप लगाने का अर्थसर मिला उन्हें सुमन का वस्त्रांत
अस्पष्ट नजर आया किन्तु तथ्य यह है कि सुमन का चरित्र ही अस्पष्ट है न घटना
याज्ञता ही उलझी हुई है। सुमन के दालमण्डी में रहते हुए बहुत कम घटनाएँ चित्रित की
गई हैं। प्रेमचन्द का शिल्प वर्णनात्मक है अतः आगे की वस्त्रांत परिस्थितियाँ और घटनाओं
का भी विस्तृत वर्णन करके जा दालमण्डी का वातावरण में घटित होगी किन्तु यहाँ पहुँच
कर कथा का समेट लिया है। इसका कारण प्रेमचन्द की उद्देश्य प्रियता है जिसके कारण
शिल्पगत दाप आया। उनकी लक्ष्य प्रियता अनकस्यला पर शिल्प पर छा जाती है।
इसीलिए उन्होंने सुमन की नाना समावित घटनाओं का दूर रखा है। मनावनान्तिक घटना
वर्चस्व के जाल में वे नहीं फँसे हैं। सीधे, सरल ढंग में अपने आदर्श की रक्षा करते हुए
सुमन का घुटन में भरते हुए वस्त्रांत का वातावरण में गीघ ही भुक्त करा देते हैं। उमक

३ प्रेमचन्द कथा और शिल्प—पृष्ठ ३०

४ प्रेमचन्द साहित्यिक विवेचन—पृष्ठ ३१

वृत्तान्त को अस्पष्ट नहीं हाने देने केवल अत्यावश्यक घटनाओं का प्रस्तुत करत है।

सदन सुमन प्रेम नतिक और सामाजिक दृष्टि से अवाञ्छनीय हाता हुआ भी शिल्प की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। यह कथा को विस्तार देने के साथ-साथ उसमें शक्तिय भी नहीं आने देता। वरना प्रेम में जहाँ युवक (सदन) एक ओर चोरी करके कगन नाकर अपनी प्रयत्नी (सुमन) का भट कर देता है तो दूसरी ओर यह कगन सुमन की आत्मा खोल देता है। उस पश्चात्ति का स्मृति ताजा हो जाता है। अतः कथा सशलिष्ट हाकर ध्येय की ओर बढ़ता है। वणनात्मक गिल्प के उपन्यास में कथा सशलिष्ट हाकर ध्येय की ओर बढ़ता है। यहाँ पठक को प्रमोद न अपनी सूक्ष्म बौद्धिक प्रतिभा का परिचय दिया है। सुमन पश्चात्ति को कगन लाटाने के लिए बनाव हो उठती है साथ ही इस नरककुण्ड से छुटकारा पाने के लिए चिन्तित तथा प्रयत्नशील भा रहती है।

कथा की तीसरी अवस्था में घटनाएँ अधिक व्यापकता के साथ चित्रित हुई हैं। प्रेमचन्द के वणनात्मक उपन्यासों में व्यापकता की कमी नहीं है। सुमन के अतिरिक्त साता उमा गंगाजली मन्त्रसिंह पश्चात्ति गजानन आदि पात्रों की चारित्रिक घटनाएँ जीवनी सम दृष्टिगात्र हाता है। इनमें से कुछ घटनाएँ और उपकरण ता इनकी फल गई है कि मुख्य कथा कुछ समय के लिए सुप्त-सी हा गई है। सुभद्रा पश्चात्ति परिवारिक कलह म्पुनिसिपनिटी की कायबादया पश्चात्ति विचार माला कृष्णचन्द्र की विक्षिप्त दशा और आत्महत्या गजानन के भाषण आदि प्रमोद कथा का विस्तार देने में अधिक सहायक सिद्ध हुए हैं। सुमन की कथा से इनका प्रत्यक्ष संबंध नहीं जुड़ता।

कथा गिल्प की दृष्टि से प्रमोद पर एक भारी आरोप लगाया गया है। नतिक आलाचना में इनके प्रचारक और उपन्यास रूप की कड़ी आलाचना की है। सेवासदन भी प्रचारात्मक प्रमोद से रहित नहीं है। इसमें प्रमोद में अनेक स्थला पर हस्तक्षेप करके वणन और व्याख्या का विस्तार किया है। इस गिल्पगत दोष नहीं कह सकने। वणनात्मक गिल्प का ता यही एक मुख्य विशेषता है। इसमें उपन्यासकार का खलकर कहने की सुविधा प्राप्त होती है। वणनात्मक गिल्प समस्याओं का उत्प्रेषण ही नहीं हाता उनका हलकर्ता भी हाता है। अक्सर मिलन ही वह राजनतिक-सामाजिक आर्थिक नतिक या धार्मिक समस्या पर भाषण देने की सुविधा जुटा लिया करता है। सेवासदन की मन्त्र प्रधान न्यायमूर्ति घटना के घटित होने ही (अनायास की सफलता अवसर पर) एक भाषण दिया गया है। उसकी कुछ पक्तियाँ नीचे आ जाती हैं—

मन्त्राहिताकाभा कभा निष्पन्न नहा जाती। अमर समाज का विश्वास आ जाय कि आप उमर मन्त्र मन्त्र हैं आप उनका उद्धार करना चाहते हैं आप निष्काय हैं ता वह आपका पीछे चलने का तयार हा जाता है। जिन यन्त्र विश्वास मन्त्र मन्त्र भाव के बिना कभा प्राप्त नहीं हाता। तब तक अन्त करण स्थिति और उन्मत्त न हा वह प्रकाश ता प्रतिशिक्षा दूसरा पर नहा जान सकता है।^५

व्यापक न अन्त घटनाओं का वणन करके उन पर अपनी आत्मा मटीका स्थित

भी कर डाली है। इस उपयोग में वस्तु-यन्त्रि, वाता और वातावरण के साथ साथ जीवन व्याख्या भी मध्य हो गई है। अंग्रेजी तथा अन्य भाषाओं के उपयोग में साहित्य के प्रथम कलाकारों द्वारा भी यह प्रवृत्ति अपनाई गई है। यथार्थवादी तथा वादता के साथ गठने रहते हैं और उसे पृथक्ता अपना इंगित पर घुमाते हैं तथा विभिन्न घटनाओं की चर्चा के साथ साथ उनकी आलोचना भी करते हैं। यह आलोचना वही भाषण वही टीका तो वही नीति बचन द्वारा प्रस्तुत होती है। संवासन्न म कृष्णचन्द्र की गिरफ्तारी के पश्चात् प्रेमचन्द ने लिखा है—‘जिस प्रकार बिरने ही दुराचारियों का अपन कुकर्मा का दण्ड मिलना है उसी प्रकार सज्जन का दण्ड पाना अनिवार्य है।’ सन्न मुमन नीच भी के समय लिखा गया है—‘ज्यो और काय म आग और तल का सज्ज है।’ जग हृदय का इस प्रकार विदोष कर देता है जैसे छेनी बर्फ व टुटने का।

वर्णनात्मक शिल्पी की इस प्रवृत्ति के विषय में अंग्रेजी के प्रसिद्ध समालोचन श्री बीच ने अपने ग्रन्थ “ट्वेन्टीथ सचरी नावल स्टेडीज इन टेक्नीक” में लिखा है—

“अंग्रेजी उपयोग पर विह्वल दृष्टि डालने से एक बात जो तुम्हें किसी अन्य बात से अधिक प्रभावित करेगी, यह है कि फील्डिंग में लेकर पाठ तक पहुँचने-पहुँचते लेखक परे हट गया। फील्डिंग तथा स्वाट्थ धक्कर और जाज इलियट में लेकर प्रत्येक स्थल पर उपस्थित रहता है इसलिए कि वह देख सके कि आप प्रत्येक परिस्थिति तथा वायव्यताओं से भली भाँति परिचित करा दिए गए हैं साथ ही चरित्रों की यादों वर सने तानि आप उनके वार में उचित धारणा बना सकें बुद्धि की विपरीतता का निखर सने श्री तथा साथ-साथ अच्छे भाव प्रवाह रहें। और यह बताया जा सके कि बने उनकी असफलताओं से तुम एक स्वस्थ और ठीक जीवन दशन अपना सका। ‘यह ठीक भी है। क्योंकि सदा सन्न से ही प्रमचन्द्र ने घटनाओं के अनिर्गुण पात्रों सामाजिक कुप्रथाओं तथा कुविचारों एवं इंगित मायताओं की कुछ आलोचना प्रस्तुत की है। उनकी सब कुछ कह डालने की प्रवृत्ति वर्णनात्मक गिल्प का अपना ही धारणा की पुष्टि करती है।

६ सेवासदन—पृष्ठ १३

७ वही—पृष्ठ ४७

8 In a bird's eye view of the English novel from Fielding to Ford the one thing that will impress you more than any other is the disappearance of the author. In Fielding and Scott in Thackeray and George Eliot the author is everywhere present in person to see that you are properly informed on all the circumstances of the action to explain the characters to you and insure your forming the right opinion of them to scatter nuggets of wisdom and good feeling along the course of the story and to point out how from the failures and successes of the characters, you may form a sane and right philosophy of conduct’

गिला रा दृष्टि म बन्तु विद्याम क अनर स्थन कत्रिम पत्रिचित १११ १ इतरा मूल कारण प्रमथ पुष्वर्तो उपयाम गाहि य है रिम प्रमथ न रवि क माय पडा भा । धीर जित्वा धार्मिक प्र पात्र व धन र नहा रपाग मर । समा नाग्न म इतर उपयाम म सयाग धीर आत्मिकता रा प्ररग हुआ है । मरामन म टुल्य का धामन का प्रयन म गगा-नट पर पदचता अरम्भान स्याभा गजान का पदुव जाना एर स्थन सट्टि है । एम ही मुमन का भ्रम नी भम म स्याभा गजान का कुशिया तर पदुव जाना एक आत्मिक धरना ह । य मयाग धीर आत्मिक धरना कयाकार क उदप का पूति हिन सयाजिन हुई है धार वणनामर गिरि क उपयाम गाहि म मरना बाहुप है कयाकि यहा कया का कय-नाग्न गुरुता का धार मरना स्थान नही शिया जाना जिनता कि विनयणा-मर गिरि की श्रितिया म पाया जाना है ।

रचना धार वणनामर गिरि विनयणा-मर उगम पात्रा का मरन धार-मर हाता ह । उपयाम रा मानत्र चरित्र रा चित्र कया रात्र कभाकार न इन मरन का प्रमाण समभा है और धनन पात्रा द्वारा उम रचन का गाधर वर शियाया है । सत्रामन वण नात्मक गिरि का उपयाम ह जा इतर पात्र ममात्रा-मुगी है धीर शिगा न शिगा वग का प्रतिनिधित्व करन ह । मुमन का हा न । य मय-वर्गीय नारा ममात्र का प्रनाह है । इम पात्र के चारित्रिक विक्रम म कयाकार न आगनाय नारा विनयकर मय-वग म मयधिन नारी का परिवारिक सामाजिक अधिक धार नरिष मायनाया का मयाजिन किया है । मुमन अकस्मात रूप म हा कया नहा उन बठना अपितु कयाकार उसक मन पर कुठान सस्कार टालना है जा सामयिक परिस्थितिया का परिणाम है जिनक कारण यह कया वति की धार उमुव हाता है । सगव का चचवता धीरनगन रूप प्रमन की कामना उसन गावन सस्कार है किन्तु भाती का माहचय आधिन समम्याए और पारिवारिक वरह सामयिक परिस्थितिया धन जाना ह जा उसक मन और चरित्र का परिवर्तन करन म मरा यक सिद्ध हाता ह ।

मुमन एक टाइप पात्र है अन इतरा चारित्रिक पनन शणिक रहता ह, हृदय स वह पवित्र भारतीय मध्यवर्गीय नारा का प्रतिनिधित्व करती है । बाह्य परिस्थितिया का प्रभाव ही उसक चरित्र को प्रभावित और परिवर्तित करता है । आदर और सम्मान की भूख उसम यौन-सुख का भूख (Sex desires) सवही अधिक ह । इसा स प्रभावित होकर उसने कयावति ग्रहण की और दमौ की प्राप्ति आकाक्षा म इनका त्याग भी कर दिया । वह आरम्भ स अनन तक कीच म फस कमल सद्ग खिली हुई पवित्र नारी रहती है । इस विषय म प्रमच द न एक स्थल पर लिखा ह— मुमन का यद्यपि यहा भाग विलास के सभी समान प्राप्त थ लेकिन बहुधा उस एस मनुष्या की आवभगत करना पडता थी जिनकी सुरत से उस घणा हाली थी जिनकी बातों का सुन उसका जी मिचलाने लगता था । अभी उमके मन म उत्तम भावा का सवधा लोप नही हुआ था । यह सिद्ध करता है कि मुमन का चरित्र एक स्थिर (Static) चरित्र है जा परिवर्तित परिस्थितिया और जीवन स्थितिया

म भी अपरिवर्तित रहता है। सदन से सतत प्रेम करने पर भी वह यौन संबंध से बची रही, यह अमनावैतानिक है। इसका कारण वर्णनात्मक गिल्प योजना ही है जिसके कारण मनस्तव्य की साज सभव नहीं हो पाई।

सुमन के अतिरिक्त शाता, सदन परासिंह मदनसिंह उमानाथ कृष्णचन्द्र, विट्ठल दास, सुभद्रा आर भाती उपयोग के मुख्य सामाजिक पात्र हैं, जो क्या में गति लान में विशेष सहयोग देते हैं। इनका चरित्र चित्रण प्रमचन्द्र द्वारा ही प्रस्तुत हुआ है। इनके अतिरिक्त अबुल्लखफा सेठ बलभद्र प्रभाकर राव आदि गौण पर सामाजिक पात्र ही हैं जो केवल मात्र प्रेमचन्द्र की उद्देश्यप्रियता के प्रतीक हैं, इनका अपना स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है।

परिस्थितियाँ चरित्रों और घटनाओं का पारस्परिक संबंध और प्रभाव प्रमचन्द्र के गिल्प का मूलधार है। परिस्थिति का सद्योजन चरित्र में उत्पन्न अथवा अपकल्प आता है साथ ही उद्देश्यमूलक भी होता है। शाता गम्भीर थी और शीलवती भी जबतक उसकी माँ थी, माँ गई, तो वह उदण भी हुई और शोधी भी। विवाह से पूर्व परिस्थितिबल वह सुमन से दूरी रही, भ्रष्टाचार भी रही पर विवाह के ठीक बाद उसने सुमन का आर्खें भी दिखाई यही नहीं प्रसव पीडा से छुटकरा पान ही आख भी फर ली। यह चारित्रिक चित्रण स्पष्टतः उद्देश्यमूलक है। इसमें चरित्र की स्थिरता को उद्देश्य के लिए भ्रष्टाचार भर गया है उसमें निजी गतिशीलता नहीं है।

वर्णनात्मक रचना विधान हान के कारण सवासदन में वर्णगत प्रवृत्तियों का चित्रण अधिक मात्रा और व्यापकता के साथ किया गया है जिसमें एक असाधारण सी सजीवता प्रेमचन्द्र की अपनी मालिक विशेषता है— विवाह के इच्छुक बूढ़े नाइयों से कुछ बटवान और पके हुए बाल चुनवान लगते। कोई अपना बड़प्पन दिखाने के लिए उनसे पर दबाता कोई धोनी छटवाना। जबतक उमानाथ बहा रहते स्त्रियाँ घर में न निकलती कोई अपने हाथ से पानी न भरता कोई खत में न जाता।

वर्णगत चित्रण वर्णनात्मक कृति में स्वाभाविक भी है क्योंकि वह पात्र द्वारा नहीं कथाकार द्वारा होता है। इसीलिए व्यक्ति उसमें व्यक्ति न होकर कथाकार के उद्देश्य के कारण वर्ण का प्रतिनिधि बन जाता है। सवासदन में भाती का नहीं, बल्कि वर्ण का समग्र चित्रण है। गजाधर का अहमयता पूरे पुरुष वर्ण के बड़प्पन की प्रतीक है। अबुल्लखफा विट्ठलदास और प्रभाकर राव में मानवीय स्वाध्यायप्रियता तथा इष्टावृत्ति का चित्रण है। नगरवासी साहब सेठ और धनी मानी सज्जना की विलासिता उस वर्ण की यथाथ मनावृत्ति को उभार कर प्रस्तुत की गई है।

वर्णनात्मक गिल्प विधि के उपयोग में कथाकार का ध्यान क्या और चरित्र के साथ साथ विचार और समस्या पर भी पड़ता है। कभी कभी तो उसका ध्यान सबसे अधिक विचार पर भुज जाता है। सवासदन में ऐसा ही हुआ है। इस रचना में प्रेमचन्द्र का ध्यान सबसे अधिक अपने लक्ष्य की ओर केन्द्रित रहा है। उन्होंने इस उपयोग की

ममस्त घटाया घार मय पाया का मय। सुधारणा विचार व अनुसार मान्य है। यह उपवास में उद्धान मूलतः वक्ष्या ममस्या का पक्ष है। फिर उमर विभिन्न रूप विचार परिष्कार और तागे उद्यान व उपाय भावना है। मान्य विद्या और गुण्य की धार उन्ना ध्यात म व वषा रहा है। गुमा वपाय म जातर भी साथी बनी रहता है मन्त स प्रम वर्य पर भी भीतिवता स पर रहती है पद्ममिह ध्या ही विद्याता स विपा ह्य है तभी ता वष्या गुमा म मितन तर म नगर है। विद्वत्पण गुपार का डना वजान फिरते है। यन् मुधा-प्रियता ममाज की वषाध परिस्थिति और मनागतित घरातस पर उद्गम उद्गम रोक रता है। यही उद्गम वषाध व बाभीन मुपारगरी विचारो तल वर गया है।

प्रमच की लभ्य प्रियता व विषय म आचाय ननु नार याजपयी जी लिखन हैं—'उद्गा प्रत्यक् स्थान म जा मामाजिब या गानानि प्रन उद्या है उद्या निगय भी हमार मम्मुत उपस्थित बिया है। निगय का निष्पण वरन व नार प्रमच जी लक्ष्यवाणी है। निगय का निष्पण ध्यान म रन व कारण ही मयामन का कुछ घटनाए ता मराडा प्रतान नाता है। पाया का चरित्र ध्याभावि म वन गया है। सदन का वषाध व स्थान पर ध्याभावि और धमनावानि है उमम भावना है वादिकता नहा। सवामन म प्रमच का प्रथम और धर्मि उद्गम है कि एक ऐस आश्रम की स्थापना की जाए जिसम पग रन व न न्याए दवा वन जाए और ध्या जीवन यनीन कर। ममा उद्गम व निमित्त नव तुम चरित्र सन और नाया व म म ईप्या ध्या और काध की अनारणा का गह है जिनके कारण विचार नारर मुमा दाता के आश्रम को त्याकर सुभातापूवक वषाध व नित पर नना और सवामन म पटुची।

सवामन की स्थापना मात्र स समस्या हल नहा जा जाती। मुख्य प्रन मानवीय मनावृत्ति स सध रहता है। जब तक वषाध का मानमिक स्तर नहीं वरता जब तक पुरप वग की मनावृत्ति परिवर्तित नहा जाती तब तक म सुधार और ध्या निरयक सिद्ध हाग। स्वय सुधारवाता ध्या की आठ म सकटा लननाया का जावन भ्रष्ट करत है आश्रम की याजना बनाकर वही स यह यापार चनात न अन आवश्यक्ता विषय व मनावृत्ति पटु पर प्रकाश टालन का है। न्याया की मामाजिब स्थिति बदलन की है। जब सवासदन म ही अन तर पद्ममिह जम सुधारवाणी भा आश्रम म जाकर मुमन से मिलन का तयार न ह्य ता जनमाधारण से क्या आता गयी जा सकता है।

सप्रसादिक उद्गम ननु व ननु मध्यास्तर प आधुनिक समाज उत्तरी सन स्थाया और विचार को आधुनिक वातावरण के लक्ष म प्रस्तुत किया गया है। समाज म विद्यमान वग — वषा वग का सामूहिक वक्तिया का यापनता के साथ चित्रण हुआ है। नस प्रमग क अनगत म्युनिसिपल वग तक म मतान कराया गया है। वरीस पाक म धारा प्रवाह भाव यजनापूण भाषण याजना जुटाई गई है। विचार प्रतिपादन हित जुगा

एक समस्त भाषण उपयोग के आधार का वर्णन और प्रेमचंद की उद्देश्य प्रियता का तत्पक्ष करने में सहायक सिद्ध हुए हैं वे औपचारिक शिल्प की गहन अवस्था के परिचायक हैं।

निमला—१९२३

सवासदन के पश्चात् प्रेमचंद के दो उपयोग 'वरदान' और 'प्रेमाश्रम' प्रकाशित हुए। इनमें 'वरदान' बहुत पहिले लिखा जा चुका था अतः इसमें 'सवासदन' की सी कलात्मक प्रौढ़ता का अभाव लक्ष्यता है। 'प्रेमाश्रम' सेवाश्रम के तर्क पर ही रचा गया, किंतु दुहरे कथानक के कारण इसमें प्रेमचंद की वर्णनात्मक प्रतिभा अधिक प्रखर हो गई है। 'प्रेमाश्रम' के पश्चात् निमला ही ऐसी रचना है, जिस सेवाश्रम के उपरान्त शिल्प की दृष्टि से अध्ययन का विषय बनाया जा सकता है इसका कारण प्रेमचंद का इस रचना को तैयार करते समय शिल्प को अधिक महत्व देना है। वर्णनात्मक शिल्प के अंतर्गत इसमें व्यापकता की अपेक्षा गहनता का प्रथम मिला। 'निमला' का आरम्भ अधिक समय होकर किया गया है। 'सवासदन' की भांति इसकी आरम्भिक पंक्तियाँ नीति शब्दा से लदी हुई नहीं हैं अपितु इनमें आश्चर्यजनक रूप से उदयभानु की पारिवारिक रूढ़ि और कलह का परिचय भी दिया गया है। इसमें वर्णनाधिक्य नहीं है कथा बाहुल्य है, घटना प्रभाव है। कृष्णा में प्लट हाकर उदयभानु कुछ घर गुजरने के लिए घर से बाहर निकलत ही है कि मर्दानगी की अतीत प्रतिगोष अग्नि का गिरावट हो जाना है उनकी मृत्यु एक संयोग नहीं है अपितु तीन वर्ष पूर्व घटित मर्दानगी का दिलाए गए कारावास के दण्ड का परिणाम है। काय-कारण श्रुत कला का निर्वाह इसी को कहेंगे।

'निमला' एक लघु उपयोग है। अनमेन विवाह ही इसका मूल विषय है किंतु इसमें केवल नारी-जीवन को विपाक करने वाले तत्त्वा का वर्णन ही नहीं हुआ है अपितु विमाता की छत्र छाया में पले शिशुओं का दारुण स्थिति का वर्णन भी किया गया गया है। अनमेन विवाह और विमाता के संस्कार का विवरण निमला में संयत होकर प्रस्तुत किया गया है। वर्णनात्मक शिल्प विधि के अंतर्गत यह समय और संक्षिप्त चित्रण योजना प्रेमचंद के नय रूप का प्रस्तुत करती है। कथाकार ने कथावस्तु को संगठित करने और वर्णन विस्तार का सीमित रखने के लिए जिस विधा का प्रयोग किया है उससे हम परिचित भी करवा दिया है। नौसरे परिच्छेद का आरम्भ करते ही वह निमला में लिपना है— विधवा का विलाप और अनाया का राना गुनाकर हम पाठकों का चित्त न टुवाएंगे। जिसके ऊपर पड़ती है वह रोना है विनाश करता है पड़ने वाला है यह कादम्बरी बात नहीं है।' इतना लिखते ही वह मुख्य विषय और कथा का पकड़ कर आगे बढ़ गए हैं, किंतु कथा के बीच में बार बार अपना आरंभ में मुख्य घटनाओं का विवरण करने और अपना मत देने का प्रवृत्ति का त्याग नहीं कर सका। निमला के पिता उदयभानु का हत्या के पश्चात् प्रेमचंद ने अपनी आँखें बंद कर टिप्पणी की है, वह समय तो है

किन्तु अपनी ओर ॥ टीका टिप्पणी करने की प्रवृत्ति की परिचायक प्रवृत्ति है। यह टिप्पणी नीचे की जाती है—

जीवा नुमस क्या था उससे भी दुनिया में कोई बड़ा है ? क्या वह उम्र दापन की भाँति ही क्षणभंगुर नहीं है जो हवा में एक भोजन तबुन जाता है ? पाना में एक बुन बुन का दस्त हो लेकिन उम्र टूटती ही कुछ देर समझती है जीवन में उतना सार भी नहीं है। सारा का भरासा हो क्या ? और इसी नजर से वह हम अभिलाषावादी के जितने विनाश भवन बनाते हैं। उही जानते नीचे जान वाली साँस ऊपर आणी या नहीं पर सोचते दूतनी दूर की है मानो हम घमरे हैं।^१

'निमला' में अनावश्यक विवरण और विस्तार का अभाव है। सत्य सभाषण और उपन्यास भी नहीं है घटनाओं का विवरण भी सत्य कर दिया गया है। पात्रों का चरित्र भी बड़ा कुशलता से अंकित किया है। निमला की दुःखानता का आभास पहले ही परिच्छेद में मिल जाता है। उसकी अस्थिर मनोस्थिति का एक चित्र दत्तिए— निमला जब यन्त्रा भूषणा से अलखन हानर आइन के सामने गड़ी हानी है और उसमें अपने सत्य की गुपमा पूर्ण आभा देखती तो उसका हृदय एक सतृप्ण कामना से तृप्त उठता था। उस वक्त उसके हृदय में एक ज्वाला मुली सी उठती। मन में आता इस घर में भाग लगा दू। अपनी माता पर क्रोध आता पर सबसे अधिक क्रोध बेचार निरपराध (१) ताताराम पर आता।^२ उपन्यास के प्रत्येक परिच्छेद में निमला पाँप है। उस उपन्यास की केन्द्रस्थ सत्ता कह सकते हैं।

निमला की घटनात्मक और वर्णनात्मक स्थिति पूर्ण सतृप्ति है। इसमें एक व्यक्ति विनाश (निमला) की कथा का पारिवारिक सामाजिक और राष्ट्रीय कोण से देखा परखा गया है। इस उपन्यास में केवल एक मुख्य कथा एक उपचरित्र तथा तीन वर्णन नियोजित हैं। उपन्यासकार एक सीमा तक पाँचे हटकर पात्रों की ही परिस्थिति बनाने या विगाड़ने का अवसर देता चला है। परिणाम स्वरूप वर्णित पात्रों की आन्तरिक मनावृत्ति और जीवनगत अनुभूति अधिक प्रखर रूप में प्रस्तुत हुई है। मसाराय निमला मनामालिय कथाकार की नहीं रविमणी की ईर्ष्यालु और मुनीराम की चिरन्तकाली प्रवृत्ति का परिणाम है। मसाराय के बाल हृदय में पारिवारिक जीवन के विषम अनुभवा का चित्रण कराया गया है। विमाता की दिनचर्या और भावोन्मत्त की प्रतिनिधियाँ मसाराय के बाल हृदय पर एक अमिट प्रभाव छोड़ती हैं उसे द्विधात्मक स्थिति में प्रवेश करती हैं—वह सोचता है—यह स्नेह वात्सल्य और विनय की देवी है या ईर्ष्या और अमंगल की मायाविनी मूर्ति। उसे निमला की सहृदयता पर विश्वास आया ही चाहता है कि मुनी तोताराम आ घमकते ह। उन्हें देखते ही निमला का परिवर्तित रूप कथा की रूप रंगा की दिशा ही बताने देता है मसाराय के हृदय में पुन द्विधमच जाता है जिसके परिणामस्वरूप वह गहत्याग और मृत्यु का गिज़ार होता है।

१ निमला—पृष्ठ १६

२ वही—पृष्ठ ४०

मिलने पर इस ससीम अवस्था का कही वही प्रतिग्रमण भी कर दिया है। पट्टन अध्याय म कृष्ण के विवाह अवसर पर कृष्ण निमला वाता केवन मात्र बूटे तोताराम के चरित्र पर उसकी शकालु प्रवृत्ति पर कटाक्षाघात करने के लिए नियोजित की गई है। इससे क्याकार के लक्ष्य की पूर्ति हुई है गिल्प की अभिवृद्धि नहीं।

निमला म प्रेमचंद स्वयं ही सम्बन्ध चौड़े और लच्छेदार भाषणा की याजना म दूर नहीं रहता अपितु पात्रा को भी समय होकर बालने देता है। पात्र मुखान्गारित सभाषण ससीम हैं उनका विचार विवेचन पर्याप्त लघु है। जैसे—'स्त्री स्वभाव स लज्जाशीला होती हैं। कुलटाप्रा की बात ता दूसरी है, पर साधारणत स्त्री पुरुष स वही ज्यादा समय नीला हानी है। जोड़ का पति पाकर वह चाहे पर पुरुष से हसी दिल्लगी कर ले, पर उसका मन शुद्ध रहता है। बेजोड़ विवाह हा जाने स वह चाहे किसी की ओर घालें उठा कर न देखें पर उसका चित्त दुखी रहता है।' ताताराम के य मनोदगार लघुकाम हैं, इसी प्रकार के विषया पर प्रेमचंद के दूसरे उपन्यास के पात्र घण्टा बोलते नहीं अघाते। रगभूमि के सूरदास और मोदान के मि० मेहना काफी लम्ब लम्बे भाषण देने हैं।

निमला वणनारमक गिल्प की रचना हाने पर भी गृह पारिवारिक उपन्यास है। इसका पारिवारिक चित्रण समाजोन्मुखी है और इसम प्रेमचंद न पात्रा के अन्तस म बसने की अपेक्षा उनके बाह्य दृढ़ और बहिर्गत काय कलाप का चित्रण हा किन्दता के साथ किया है। उपन्यास की तीन प्रमुख घटनाएँ—ससाराम की मृत्यु जियाराम का भाग जाना और सियाराम का अपहरण—घर क घरे स बाहर घटित होती हैं। सुधा के पुत्र की प्राक्त्विक मृत्यु एकमात्र ऐसी घटना है जो घर म घटित होती है किन्तु यह घटना स्वयं क्या के मुख्य कवस (Cavass) के घरे से बाहर है। अनएव गिल्प की दृष्टि स आलोच्य है। इसका वणन केवल मात्र क्याकार की सुधार मूलक विचार धारा का प्रतीक है गिल्प मौलिक का परिचायक नहीं। यह क्याकार न यह चित्रित करने का प्रयत्न किया है कि नवायिक जावन की गपवता या अमफलता केवलमान भोतिर साधना और मुनि धाया पर ही निर्भर नहा है अपितु मानमिक स्तर और बौद्धिक सीज य पर आधारित है।

वर्तमान समासाचक क्याकार स गतिप्रनिगत आधुनिकता की माग करते ह। व आधुनिक आधुनिक गिल्प का नितात नवीन रूप दर्शना चाहते हैं और प्रेमचंद स भी उगा की अपेक्षा रखते हैं। श्री ममयनाय गुप्त भी एम समालोचका म से एक है। उन्होंने निमला म कुछ टिप्पण लघु निराल हैं। निमला की आलोचना करने हुए व निगन हैं—'टक्नीक का दृष्टि स इस पुस्तक म खोजने पर कुछ चूटिया मिल सकेंगी। दिनाय परिच्छद म य गान घान हैं—पर यह कौन जानता या कि वह सारी लीला विधि क हाया रची जा रही है। जोर गगाना का य सूत्रधार निमो अगम्य स्थान पर वग घुमा घाना जतिर दूर घाना निमा रहा है। य कौन जानता या कि नवन घाल हा जा रहा है अभिनय मय का रूप अण कर्म बाता है। यह उम भयम का वणन है जब उपभानु तान गगा म डूबने का स्वाग रचन जा रू थ। वणन कुछ प्राचानता दाप पु

है। इसका वास्तविक प्रवृत्ति वर्णन है— निश्चय न शत्रु को पराजित करने अपना साम्राज्य स्थापित कर लिया था। सम्बन्धित मुद्रा छिपाए पड़ी थी, और बुद्धिमान विजय गम से इच्छाती फिरेती थी। वन में वयं जन्तु गिरार की खाज में फिर रहे थे, और नगरा में नर पिशाच गलिया में मडराते फिरते थे। 'एक आधुनिक उपयोग में इस प्रकार के वर्णन से सौन्दर्य की कोई वृद्धि नहीं होती।'"

श्री ममथनाथ गुप्त ने पहले प्रसंग का प्राचीनता दाप पुष्ट बताया है। यह तो ठीक है किन्तु शिल्प के अन्तर्गत इसकी विगिष्ट आलोचना नहीं की। इतना लिग देना कि प्रसंग प्राचीनता दाप पुष्ट है पयात्त नहा। क्योंकि प्राचीनता अपन आप में कोई दोष नहीं है। बहुत से प्राचीन बातें आज भी मगत और वनानिक भी हो सकती है। दूसरे प्रसंग का लेकर उसमें सांकेतिक वर्णन की बात उठाई है यह भी आलोच्य नहीं कहा जा सकता क्योंकि प्रेमचंद का शिल्प वर्णन प्रधान शिल्प है। आचार्य गुप्त की भांति प्रेमचंद का यह प्रवृत्ति रही है कि एक बात लिखकर उस पर ठाटी या बड़ी टीका टिप्पणी अत्यंत देते हैं। 'निमला' में तो उन्होंने इस प्रवृत्ति की ओर विगिष्ट सयभ का परिचय भी दिया है अथ रचनाओं में तो वे गुलबर्ग बोल हैं या यह कोई दाप नहीं शिल्पगत प्रवृत्ति है। वर्णनात्मक शिल्प के अन्तर्गत प्राकृतिक भौतिक और अथ बाह्य घटनाओं प्रवृत्तियों और वानावरण का विस्तृत वर्णन हुआ करता है यह स्वाभाविक ही कहा जाएगा। परिस्थिति अनुकूल प्राकृतिक वर्णन उपयोग के रूप की सौंदर्य वृद्धि ही करते हैं वे वर्णनात्मक शिल्प विधि के प्राण हैं, उनके कारण ही उपयोग में मानव और जगत के चित्र का चित्रण और व्याख्या प्रस्तुत होती है अतः श्री ममथनाथ जी के मत में मैं सहमत नहीं हूँ। प्राचीनता भी कोई दोष नहीं है अपितु ऐतिहासिक महत्त्व की विधा है जिसका शिल्पात्मक शिल्पी उपयोग के क्षेत्र में प्रेमचंद द्वारा प्रस्तुत हुआ है।

रगभूमि—१९२४

'रगभूमि' प्रेमचंद का सबसे बड़ा उपयोग है। इस विचारवाय रचना में व्यक्ति, परिवार समाज धर्म राजनीति दान और भारतीय इतिहास (१९०१-१९२३) का प्रतिष्ठित किया गया है। वस्तु विचारों पान और विचारों की व्यापकता के कारण इसके स्थावर (form) का समालोचन की कठिनाई का प्रश्न उठता है। इसके विषय में यह नहीं कहा जा सकता कि यह सुगठित रूप का उज्ज्वल प्रमाण है क्योंकि एक साथ तीन कथानकों को व्यवस्थित ढंग में समालोचन और निम्न का प्रश्न जटिल हुआ करता है। इसमें व्यक्ति और स्थान इनमें दूर तक फटे हुए हैं कि उनमें स्वाभाविकता रहना दुर्लभ हो गया है।

रगभूमि का शिल्प प्रधान वर्णनात्मक है। इसकी रचना 'व्याख्यात्मक' शैली के अनुसार की गई है। इसका रूप बहुमुखी है जिसमें तीन मुख्य कथाएँ तथा अनेक उप कथाएँ समानान्तर चलती हैं जो जीवन की व्यापकता को उसके अन्तर्गत समेटने का प्रयास

वरती है। मध्य का मूल बीज व्यक्ति-परक है किन्तु उसे बहुमुखी रूप देने के लिए समाजो-
 "मुखी रखा गया है। सूरदास की लड़ाई दम बीघे भूमि की रक्षा हित की गद्द स्वाधमूनव
 व्यक्तिपरक लड़ाई नहीं रह जाती, अपितु भारतीय ग्रामीण जीवन तथा निम्न मध्य वर्ग
 के अधिकारों की लड़ाई बन जाती है। इसे इतिवत्तात्मक रूप देकर प्रस्तुत किया गया है
 जिसके कारण इसका विवरणात्मक रूप मिल उठा है। प्रस्तुत उपन्यास रमभूमि म कथा
 बार के "यापक" चित्राण और कथा की गुरुत्व पर दाना ही टपटप है। व कथा के एक
 मूल को पकड़ लेते हैं फिर उससे मजबूत जन आस्थाओं तथा घटनाओं को चित्रित कर
 दृश्या का विस्तार कर देते हैं। इस प्रकार कहानी में स काली (Episode) जम जाता
 है नये-नये चरित्रों के निमाण का अवसर मिलता रहता है। रमभूमि में नई नई कथाओं
 तथा पात्रों की उद्भावना केवल कथा कहने के उद्देश्य से नहीं हुई अपितु मानव जीवन
 के अलग-अलग चित्रों का चित्रित करने के महान उद्देश्य का दृष्टिगत रखा हुआ है। इस दृष्टि
 से यह रचना भी उद्देश्यमूलक है। कथाकार ने मनोनीत आदर्शों तथा मिथ्याता के प्रति
 पालन हित स्थान स्थान पर कथा का तोड़ा है नये चरित्रों का जन्म दिया है और कति
 पय चरित्रों के स्वाभाविक विनाश की गति रोक दी है या उन्हें भयंकर लाक में पहुँचा
 दिया है।

सामयिक समाज ही रमभूमि का विषय है। जीवन के जितने विविध रूपों को
 इसमें अभिव्यक्त किया जा सकता था कथाकार ने अपनी श्रम से उन सभी का एक साथ
 पकड़ लेने की पूरा चेष्टा की है। इसमें हम विश्व के तीन बड़े धर्म (हिन्दू, मुसलमान
 तथा ईसाई) तान बग (पूजोपति, मन्थन तथा निम्नवर्ग) तथा मानवीय जीवन की तीन
 अवस्थाओं में विभक्त पात्र (बूढ़—ईश्वर सत्त्व युक्त—विनय शिष्य—धीमू) उपलब्ध
 हैं। मूल विषय भारत में औद्योगिकीकरण हित उठी अनार समस्याओं का विचार चित्रण
 है। औद्योगिकीकरण के विषय से संबंधित समस्याओं का चित्रण भी उद्देश्य मूलक हान के
 कारण एकान्ती रहा है। कथाकार ने अपने आत्मिकता का प्रमुख स्वरूप ग्रामीण समाज
 की कठिनाइयाँ, झुंझावाँ, आशंकाओं तथा नतिन विचारों की कथा ही अधिक बल देकर
 का है। औद्योगिकीकरण के पक्षस्वरूप समाज और देश के कल्याण की बात जान सबके में
 कहलवाने भा उम अपने आत्मिकता विचारों तथा उद्देश्य के पक्षस्वरूप पक्षधिन नहीं
 हान दिया।

विनाश विषय के चुनाव के कारण बम्बु विनाश की "यापकता" आवश्यक हो
 गई। इसमें लिए प्रयत्न न कथा के तीन चरित्रों में हैं। पहली कथा का चरित्र काशी का
 निरवर्तनीय राम पारपुर तथा दूसरा कथारत या कथारत मूरत है। दूसरी कथा काशी
 नगरी में पालित जाती है इसमें अग्रदूत विनय साधिया राजा महेंद्रपुर महेंद्रपुर तथा
 जानमवक है। तीसरी कथा मुख्य पक्ष से दूर गयी है इसमें मजबूत सभी घटनाएँ एक
 दृश्य में रियासत उदयपुर के जमबन्त नगर और उमके निरवर्तनीय इलाक में घटित हाना
 हैं। इसमें मुख्य पात्र दूधगा कथा के नायक विनयकुमार ही हैं किन्तु इसकी परिस्थितियाँ
 तथा रूप भिन्न हैं। उनकी यात्रा प्रयत्न का उद्देश्य प्रियता का प्रमाण है।

दो नाना कथाओं के चित्रित भग गमाया साहित्यिक साहित्यिकी साहि-

की उपस्थाप भी ली गई है। कथाकार ने भरा-मुभागी की उपस्थाप का मूरदास की जीवनी से जोड़ दिया है और ताहिरअली माहिरअली परिवार की कथा को ही स्वतंत्र रूप से विकसित किया है। यह कथा विशेष रूप से प्रेमचंद के ध्येयवादी दृष्टिकोण की पुष्टि करती है। इसके द्वारा उन्होंने मध्यवर्गीय परिवारों की आर्थिक उलझना का चित्र खाया है तथा 'रगभूमि' का सामयिक समाज का चित्र बनाया है। ये उपस्थाप तथा इसमें गुम्फित अनेक घटनाएँ ही 'रगभूमि' में प्रेमचंद के व्यापक दृष्टिकोण की परिचायक हैं। जिसकी स्वीकृति कतिपय विद्वानों द्वारा की गई है।^१

(क) 'रगभूमि भारतीय समाज की सम्पूर्णता को मायाबद्ध वर्गों में सबसे बड़ा प्रयास है। हिंदी कथा साहित्य में इसकी जाह्निका दूसरा प्रयास अनुपलब्ध है।'

(ख) 'जितनी बड़ी रगभूमि इस उपयोग की है उतनी अधिक किसी अन्य उपयोग की नहीं है।'

(ग) 'रगभूमि जीवन की वास्तविक रगभूमि है। इसमें लेखक ने समस्त जीवन का सम्पूर्ण चित्र बड़ी व्यापकता में खोला है।'

(घ) 'रगभूमि गांधीवाद के उन्माद की विभोर अवस्था में लिखित उपयोग है।'

एक उपयोग में अनेक स्वतंत्र कथाओं को स्थान देना प्रेमचंद पर पूर्ववर्ती उपयोग के प्रभाव स्वरूप घटित हुआ। प्रेमचंद से पूर्व देवकीनन्दन खत्री आदि उपयोगकार कथा के बीच अनेक कथाओं का मजल करते रहे हैं। उनका उद्देश्य केवल मात्र कौतूहलवधक घटनाओं और दृश्यों की रचना करना था। काय-कारण शृङ्खला की उन्हें कोई चिन्ता नहीं रहती थी। प्रेमचंद ने पादचात्य शिल्प का अध्ययन किया था, अतः उन्होंने कथाओं में काय-कारण शृङ्खला बनाए रखने की पूरी चेष्टा की। फिर भी यदि अस्वाभाविकता तथा असंवेधिता दृष्टिगोचर होती है तो वह वर्णनात्मक शिल्प विधि के कारण है। वर्णनात्मक शिल्पी के कथानक यदि तिहरी कथावस्तु का लेकर चलते हैं तो उनमें शृङ्खला बनाए रखना सम्भव नहीं रहता।

गैल्बर्ट की प्रसिद्ध रचना 'वार एण्ड पीस' में भी ऐसा ही हुआ है। इसके विषय में श्री लुडोविक महादय लिखते हैं— 'वार एण्ड पीस' का साधारण स्वरूप दृष्टि को संतुष्ट करने में असफल रहता है। ऐसा मेरा विचार है कि यह अवश्य ही असफल रहता है। यह वास्तविकता की अनगलता है एक ऐसी अनगलता जो अल्प या अधिक मात्रा में टालेस्टाय को बदले हुए गतिमान दृश्य प्रतीपादित करती है। किन्तु यह अपने आकार का तभी अभिव्यक्त करती है जब समस्त रूप में दखा जाए तो इसका कोई केन्द्र नहीं मिलता। टालेस्टाय इस विषय में स्पष्ट रूप में अपने असंवेधित रहते हैं कि कोई भी यह परिणाम

१ (क) श्री हरस्वरूप माथुर—प्रेमचंद उपयोग और शिल्प

(ख) डॉ० रामरत्न भटनागर—आलोचना उपयोग विवेची

(ग) श्री गंगाप्रसाद पांडेय—हिंदी कथा साहित्य

(घ) डॉ० इन्द्रनाथ मदान—प्रेमचंद चिंतन और कला

निवासगा वि उपासक इस विषय पर गौर नहीं किया है।^१

'रगभूमि' में एक और धान दृष्टि है। यह है—तथा व' चंद्र का धान। पाण्डुर उजल पहली कथा का चंद्र ही नहीं है दूसरी कथा का चंद्र भी बन जाता है। हा तीसरी कथा (जसवंत नगर की कथा) का चंद्र उही बन पाया। इसीलिए यह कथा गूँज कथा तथा मुख्य पटन से दूर गयी है। यह केवल मात्र उद्देश्य पूर्ति के लिए रखी गई है कथा गिन्स की सोचय बढ़ि के लिए नहीं। इस कथा का उद्गम गान रामो जाह्नवी की उस महत्वाभावा से पता है जहाँ वह विनय का चमनिष्ठ, समाजगवी आत्मत्यागी, बीर प्रसू के रूप में देवता का गुण स्वप्न लती है। सोफिया के प्रति उसकी बन्ती हुई आसक्ति का मद करन तथा उज्ज्वल प्रेम को प्रसर करन के निमित्त प्रमच' उम कुठ समय के लिए मुख्य रगभूमि से हटाकर जसवंत नगर भेज देन हैं। दूसरे प्रेमचंद आत्मा की पूर्ति ही नहीं करने उद्देश्य का भी दृष्टिगत रखने हैं। एकमात्र पूजोवाणी शोपण ही नहीं सामंती शोपण के चित्र भी प्रकट करना चाहते हैं। इसी के लिए जसवंत नगर और वीरपालसिंह से संबंधित घटनाएँ दी गई हैं।

जसवंत नगर वाली कथा मुख्य चित्रण से दूर हट गई है, इसीलिए इसमें एक अदभुत उजल पुथल (Confusion) दृष्टिगावर होता है। सोफिया को घा' म करन के लिए विनय द्वारा किए गए जनत'नात्मन' प्रयोग भूतनाय और 'चंद्रका'ता का स्मरण कराते हैं। इस कथा के अ' नगन हम सबसे अधिक अप्रासंगिक प्रदन मिलने हैं। वीरपाल सिंह की सारी कथा अप्रासंगिक है। जब वह विनय को स्वत'न कराने के लिए जेल में बंद लगाकर आता है तब आदशवादी विनय के द्वारा डाट दिया जाता है दूसरे ही दिन जब जेल से न्यायालय की ओर विनय को ले जाने हुए एकाएक दूसरी मोटर में डालकर दीवान के सम्मुख दिलाया जाता है तब पाठक भौंचक्का सा रह जाता है। यह अदभुत घटनावली स्पष्टतया पूर्ववर्ती उपासक का प्रभाव दर्शाती है। साथ ही कथानाय की उद्देश्यमूलक वृत्ति का उद्घाटन भी करती है। यही प्रमच' न विनय दीवान बर्ता दिमाई है जिसके द्वारा सामंती शोपण की मोसली बाता का जड़ें खोदी हैं। गिन्स की दृष्टि से इन घटनाओं का कोई महत्त्व नहीं है। यहाँ उद्देश्य ही प्रमुख है।

साफिया पर हुए आक्रमण का प्रतिज्ञाव लेने के लिए विनय का उग्र रूप धारण करना जहाँ मानवीय दुबलता का परिचायक है वहाँ परिस्थिति के प्रभाव का चित्रक दृश्य है। यही से अधिकतम आकस्मिक घटनाओं का सूत्रपात होता है। यही प्रमचंद

2 Why the general shape of War and Peace fails to satisfy the eye—as I suppose it admittedly to fail. It is a confusion of the designs—a confusion more or less marked by Tolstoy's imperturbable ease of manner but revealed by the book of his novel when it is seen as a whole. It has no centre and Tolstoy is so clearly unconcerned by the back that one must conclude he never perceived it

अपन दार्शनिक विचार प्रकट करने का अवसर पात है—‘जीवन व सुख जीवन व दुःख है। विराग और आत्मग्लानि ही जीवन के रत्न हैं। हमारी पवित्र कामनाएँ हमारी निमल सवाएँ हमारी शुभ वृत्तनाएँ विपत्ति ही की भूमि में अव्युत्थित और पल्लवित होती हैं।

‘रगभूमि’ में हम औद्योगिक शक्ति की आरम्भ कालीन परिस्थितियाँ तथा सामंती राज्य में दुःख के सास लेती अगता दोनों ही दृष्टिगाँवर होती हैं किन्तु इनमें से औद्योगिक कारण से संप्रक्षिप्त समस्याएँ अधिक प्रखर रूप में सामने आती हैं। इसीलिए औद्योगिक आरम्भ कालीन परिस्थितियाँ का चित्रित करने के लिए दा कथाओं की याजना जुटाई गई है। सामंती शोषण की कथाएँ एक कथानक में सन्निहित कर दी गई हैं। एक ही विषय (औद्योगिक विकास का विषय) से संबंधित होने के कारण प्रथम दा कथानक एक-दूसरे में गुम्फित हो गए हैं। सूरदास पाण्डेपुर निवासियों की नाना वीलाभासों में ही मग्न नहीं है अपितु काशी नगरी के उद्योगपति जानसेवक और प्रधान राजा महेंद्रकुमार द्वारा आयाजित औद्योगिक तथा राजनयिक दावपचा को उल्लेख तथा घुमाता रहता है। इसी भाँति जानसेवक, महेंद्रकुमार विनय और इन्द्रदत्त पाण्डेपुर निवासी नायकराम, भरो वज्रग्री आदि पात्रों की कथाओं में पूरी रचि रखने हेतु आर-उह अपन अपन हाथ में रखकर स्वाधसिद्धि करना चाहते हैं। इन दा कथानकों में केवल मात्र राजनीति और समाज का ही समावेश नहीं हुआ है अपितु परिवार चित्रण भी खुलकर किया गया है। एक नहीं तीन तीन परिवार दोनों कथानकों में लगे गए हैं। काशी में जानसेवक परिवार के अनिरुद्ध कुँवर भर्त्सित तथा राजा महेंद्रकुमार के पारिवारिक जीवन की भाँकी मिली है तथा पाण्डेपुर में ताहिर अली परिवार के साथ-साथ भरो सुभागी परिवार तथा वज्रग्री का छोटा-सा कुटुम्ब भी दृष्टिगाँवर होता है। इन सब परिवारों में ताहिरअली परिवार की उपस्था ही सबसे लम्बी बन पड़ी है जो कथा शिल्प की दृष्टि से आलाप्य है। आचार्य नन्ददुलार बाजपेयी के मतानुसार यह कथा उपयोग का वाञ्छित बना देती है—
“ताहिरअली और उनके समस्त परिवार की कथा का उपयोग में भिन्न भिन्न अवसरों पर आनी सँती है कथानक की दृष्टि से उपयोग का वाञ्छित बना देती है। यदि ताहिरअली का आख्यान ‘रगभूमि’ में न होता तो कादं हाँसि न थी। बल्कि कथा अधिक व्यवस्थित और गतिशील हो सकती थी।”

इस उपस्था की कथाकार ने मुचाँड़ग से चलाया है। हमारे मतानुसार यह कथा अपना स्वतंत्र अस्तित्व रखती है। इसका वर्णन के लिए कथाकार ने पाँच अध्याय मुख्य कथानक में जोड़ दिए हैं। यदि इनसे अनग्न कर लिया जाए तो एक लघु उपयोग की रचना का जा सकती थी। हमारी दृष्टि में कथाकार ने इस कथा को जो विस्तार दिया है वह उद्देश्यमूलक है। कथाकार मध्यवर्गीय पारिवारिक जीवन की वृत्तिपय समस्याएँ

३ ‘रगभूमि’ (दूसरा भाग)—पृष्ठ २०२

४ प्रेमचंद साहित्यिक विवेचन—पृष्ठ ७७

५ रगभूमि—अध्याय सत्या—पृष्ठ ६७ से १०१ तक, ४, १०, २२ (प्रथम भाग) ३६, ७७ (दूसरा भाग)

तथा अनिष्ट मायनाम चित्रित करना चाहता है और उगाध नाम निर्मित उगन नाम तथा गदगी है।

मूरनाम और पाण्डयपुर निरामिया की कथा मुख्य कथानक का गजन मरती है। इसमें भारतीय ग्रामीण जीवन की दीर्घा पारस्परिक बलह व कारण जनता का मान मित्र हीनता तथा अध्या प्राध जनिन तागा का बाह्य स्थिति का विवरणामर उत्तर प्राप्त होता है। अर्थात् यलाग अपनी उलभना सहा मुक्ति नहा पाए कि नगरवासी पूजीपति जानसवक का असाम महाकाश्यामा व गिकारना जान है। यहा स दूसरे कथानक का श्रीगणना होता है और शाना कथानक माय-माय चवन लगन हैं। घटनामा व मप छा जान है प्राग् उनम स कभी-कभी आकस्मिक घटनाएँ घाल वन बरग उठती हैं। इन आकस्मिक घटनामा का मूल कारण मम गाजना है। प्रमचन् व गिरिधर विधान म य आकस्मिक घटनाएँ बाटा व समान शुभ गयी ह। इनक समावेश व चार कारण दष्टि गाचर हान है। इनम प्रथम का सबय कथावस्तु स है गप तान का चरित्र चित्रण तथा उद्देश्य स ह।

दन्तु विवचन म नद घटना का समावेश गिल्प का दृष्टि स गिरिधर महत्त्व रखता है। हम पण्डिता यह है कि कथा नवीन घटना स्वाभाविक प्रासंगिक और कथा संगठन का दष्टि स उपादय है अथवा बवल मात्र कौतूहल वद्धि करनवाली है। दूसरी मुख्यकथा का आरम्भ करन स पूव प्रमचन् न जानसवक की दुहिता साफिया का अपन पारिवारिक एव धार्मिक सकुल जावन व प्रति असंगुष्ट दिग्वाया है। वह इस जीवन स पर भाग पाना चाहती ह। घर स चल पटती है कि गणव कालान स्मति जागत हा उठती है और उस इन्तु की यात्रा गा जाती ह। इसी स्मति पर प्रमचद अपना टिप्पणी द दन हैं। मजबूरी मे हम उन तागा का यात्रा मानी है जिनका मूरन भा विस्मय हा चुकी हानी है। विदेश म हम अपन मुहल्ल का नाद या कहार नी मिल जाए ता हम उसक गल मित्र जाने हैं चाह देश म उसक कभी सीध मुह वात भा न की हा।¹

एक ता कथा व बाच म आ आरर बार बार टीका टिप्पणी करन चलना बणना हमक गिल्प का पण्डितायक ह दूसरे उपन्यास म गीन याजना पूरी तरह अवाछनीय ह। गात समर म कभी भूतकर अय नहीं खाना हागा नामक कथा शृंगला का ताडन लगता है। तीमर यही पर एक आकस्मिक घटना लिखा ग ग है। साफिया न अपने सामने एक जलन हुए भवन का दखा और वह आग म बूद पनी जस ग और अपने का इन्तु वितय के सम्मुख दखती ह। यह घटना पूणत अम्वाभाविक तथा अप्रासंगिक है। बवल दूसरी कथा का प्रस्फुटित करन व गिरिधर नियोजित का गई है। यही पर एक अय प्रदन उठ खडा है। अभी साफिया बीमार ही पनी ह। परिवार व सब लाग उसकी सेवा म मलग्न है कि परिवार अधीवर कुवर भरतमिह उस धयवात्नेन के लिए आन है। पाठन आगा करता है कि कुवर साहव द्रुत गति स साफिया व पास पडच जाएगे और बुगल समाचार पछेगे किन्तु हुआ यह है कि कथाकार न कुवर साहव के रग रूप हा वणत गुरु कर लिया

है। शिल्प का दृष्टि से यह एक भारी दाप है। जब पात्र के बाह्य आप का वर्णन करने के लिए कथाकार विश्लेषणात्मक प्रणाली अपनाता है और कथा की गति का कुछ समय के लिए रोक देता है तब कथा में अस्वाभाविकता आ जाती है। घटना का चित्रण अबाध गति से होना चाहिए।

वर्णनात्मक शिल्प विधि के उपयोग में कथा में वर्णित सघष दा पात्रों का पारस्परिक सघष न रहकर जानीय अथवा राष्ट्रीय सघष बन जाता करता है। छोटी से छोटी घटना भी उग्र रूप धारण कर लिया करती है। सूरजाम भरो द्वारा मताई सुभागी को शरण देता है तो सूर तथा भरो में मनोमालिनी हो जाता है किन्तु यह द्रप दा पात्रों तक सीमित नहीं रहता। राजा महेंद्रकुमार तथा जनसेवक तक को अपनी सीमा में ले लेता है। भरो राजा साहब से परियाद करने जाता है ता कथानगर कुछ देर के लिए कथा प्रवाह का गति कर अपनी टिप्पणी देन लगता है— 'किमी बड़े आत्मी को रान देखकर हम उससे स्नेह हो जाता है। उस प्रभुत्व से महित बनकर हम बाड़ा दर के लिए भूल जाते हैं कि वह भी मनुष्य है। हम उस साधारण मानवीय दुबलताओं में रहित समझते हैं। वह हमारे लिए एक कात्तल का विषय होता है। हम समझते हैं वह न जान क्या खाना हागा, न जान क्या पहना हागा, न जान क्या सोचना हागा उसके दिन में सदैव ऊँचे ऊँचे विचार आते हागे छाटी-छाटी बातों की आशंका उसका ध्यान ही न जाता हागा—कुतूहल का परिष्कृत रूप ही आदर है। भरो का राजा साहब के सम्मुख जान हुए भय लगता था, लेकिन अब उसे बात हुआ कि यह भी हमी जस मनुष्य है। माना उस आज एक नई बात मालूम हुई।'।

फिर कथा आगे बढ़ाई गई है। यह उस शिल्प विधि का विशेषता का उदाहरण उदाहरण है। जानसेवक महेंद्रकुमार और मि० कलाक के मार्मिक आक्रमण द्वारा सूरदास को हराने की कुचेष्टा भी एक दाप काल लेती है। एक आशय राजकीय एवं पूजावादी गति है ता दूसरी आशय राष्ट्रीय एवं जनवादी आदर्शन जो विनय के तत्त्व में सूरदास के भापटे की रक्षा ही नहीं कर रहा, दीन हीन निराल और निराश जनता के अधिकारों की रक्षा भी करता है।

शिल्प की दृष्टि से विनय की मृत्यु एक दापपूर्ण घटना है। विनय की आत्महत्या नितांत आकस्मिक एवं क्षणिक भावुकता का परिणाम है। इसके साथ ही साथ मुख्य कथा का अन्त हो जाता उचित था किन्तु सूरदास के मन्त्रिपरिषद् पर टिप्पणी देने के लिए तथा कुछ अथ कुछ उद्देश्यों की पूर्ति हित कथा आगे बढ़ा दी गई है। इसमें से प्रमुख उद्देश्य है पात्रों का सुधार। हृदय परिवर्तन में प्रेमचन्द का पूर्ण विश्वास है। मृत्यु गत्या पर पड़े सूरजाम से शमा मागने के लिए जानसेवक और महेंद्रकुमार का भेजा जाता है। नाहिरगली नाहिरगली उपार्यायन का भी अन्तिम सोपान पर बठाया गया है। महेंद्रकुमार का अन्तिम रूप मुख्य कथा की अन्तिम घटना को प्रस्तुत करना है। सूरजाम की प्रतिभा पर किया गया उमका पन्नाधान और शय मृत्यु प्राप्त करना एक गरी दृष्ट घटना

प्रतीत होती है जो बुरा का बुराई का पत्र उगाना व हनु किया गइ है।

‘रगभूमि म जासेवन’ के पिता श्रीरसवन रगभग बाग बाग म ‘प्रभु मसीह मझे ध्यान गमन म छिपा न दुहरा है जो धामिर मस्तर गये रूप भी गिला गत महत्त्व नहीं रखे। उपासक व प्रतिम मठ पृष्ठ म पात्र पात्र की मयु शिवाई गई है जो क्या न। रगण बनाकर भी उता प्रभावगती म न न। श्री जितना विमान व प्रतिम दाय म नायन हारी का एव मूल्य।

व्यक्ति के व्यक्तित्व पर विचार किए बिना कोई भी आराधना पूरा नहीं कही जा सकती। यकिन ही यह कदम है जिससे द्वारा प्रणवा पात्र रजनीति समाज और धर्म प्रस्तुतित होने हैं। रगभूमि म अनन्य प्रकार व व्यक्ति विद्यमान है इनम से कुछ वग विष्णु का प्रतिनिधित्व करना है ता कुछ व्यक्तित्व प्रकृतियां म प्राप्त होती हैं।

सूरदास रगभूमि का सजस अधिपत साकन एक प्रभावगाला व्यक्ति है। ‘मका चुनाव प्रमच’ न एव ही वग विशेष स किया है— भारतवर्ष म अत्र आत्मिया के लिए न नाम की जरूरत होती है, न काम की। सूरदास उनका बना बनाया नाम है और भीस मागना बना बनाया काम। उनका गुण और स्वभाव भी जगन प्रसिद्ध है—गान-बजान म विशेष रचि हृदय म विष्णु अनुराग आध्यात्म और भक्ति म विष्णु प्रम उनका स्वाभाविक लक्षण है। बाह्य दृष्टि व अन्तर दृष्टि सुनी हुई। ‘

किंतु प्रपन शिल्प द्वारा इनम कुछ विष्णुपताए रखी व कारण इस व्यक्तित्व पान बना दिया है। सूरदास के वग का निरा का न मालम नहीं। अत्र होने के कारण उसका नाम सूरदास रखा गया है और दान होने के कारण उसका वक्ति भिन्ना मागना है। इसके साथ साथ हृदयगत विभक्तता तथा सहृदयता उसकी वगगत विशेषताए हैं इनके आगे सभी बात यकिन विष्णु का बातें हैं जिनपर विचार करना है।

पहली बात जो सूरदास का वार म कही जा सकती है वह है उसकी चारित्रिक स्थिरता (Static character)। जीवन के विषय म विषमताम परिस्थिति म भी वह हिमालय की तरह दृढ़ खड़ा रहता है। राजा जनक की भांति वह विभेही है। समार मे रहता हुमा भा ससार की भूठी मायनाओं का दाम बनकर नहीं रहता उनपर विष्णु पाकर जीवन मापन करता है। सूरदास का दृष्टिकोण पूणत आस्थावादी दृष्टिकोण है। वह जीवन को एक खेल समझता है और ससार को शीड़ा गह। न जीत पर मन्मत्त होना है न हार पर निराश।

दूसरी बात जो उसके चरित्र का वार म अनन्य आराधका न की है—वह है सूरदास का आत्मवात्। कतिपय आलोचना व मतानुसार वह गांधीवात् का प्रतीक है। राष्ट्रीय जीवन का मंचालक है। व्यक्तिगत मानापमान और क्षुद्र स्वाध स ऊपर उठ गया है। कुछ पात्र उसे दवता तक कह डालते हैं किंतु क्याकार न उम इसी धारा का पुत्र मानते हुए मानवीय गुणा तथा अगुणा का दूत माना है। हृदय परिवर्तन म उनका विश्वास है।

सूरदास के चरित्र का चित्रित करने के लिए कथाकार ने तीन ढंग अपनाए हैं। अधिकतर वह स्वयं उसके चरित्र पर टीका टिप्पणी करते हुए आगे बढ़ा है—“कोई कहता था, सिद्ध था, कोई कहता था बली था कोई देवता कहता था पर वह यथाथ म खिलाडी था—वह खिलाडी, जिसके माथे पर कभी मल नहीं आया, जिसने कभी हार नहीं मानी।”

इसके अतिरिक्त विभिन्न पात्र उसकी चरित्र विषयक प्रशंसा करते हैं। नायक राम राजा महेंद्रकुमार सिंह से कहते हैं— हुजूर उस जन्म का कोई बड़ा महात्मा है। इसके उत्तर में राजा महेंद्रकुमार कहते हैं— उस जन्म का नहीं इस जन्म का महात्मा है।^{११} क सूरदास वार्तालाप में राजा साहब को हरा देता है। उसके विचारों में दृढ़ता है। ठाकुरदीन के मतानुसार—‘सूरे को किसी देवता का इष्ट है।’ इंदु क शब्दों में—“वह अपनी धुन का पक्का, निर्भीक निस्पृह, सत्यनिष्ठ जादमी है किसी से दबना नहीं जानता।” ल भैरो के विचार में—‘यह आदमी नहीं साधु है।’

कथाकार ने सूरदास का मानसिक पतन भी दिखा दिया है। जब सुभागी भरा की मार से तन आकर सूरदास की शरण लेनी ह तब वह साबना है— मैं कितना अभागा हू। काश यह मेरी स्त्री होती तो कितने आनंद से जीवन व्यतीत होता। अब तो भैरा ने इस घर से निकाल दिया मैं रख लू तो इसमें कीन सी बुराई है।^{१२} यहां पर प्रेम चरित्र अश्लेषण प्रष्टव्य है। उन्होंने सूरदास को एक दुर्गुण में लिप्त दिखाकर सामूहिक मानवीय दुबलता का प्रतीक के रूप में चित्रित करने के निमित्त साय ही साथ टिप्पणी दे दी है—“मनुष्य मात्र को प्रेम की लालसा रहती है। भोगलिप्सी प्राणिया में यह वासना का प्रकट रूप है सरल हृदय दीन प्राणिया में गान्ति याग का।” केवल कथाकार के विचार में ही वह सरल हृदय नहीं है। उपयास का प्रसिद्ध पात्र इन्द्रदत्त प्रभुसेवक से अंग्रेजी में वार्ता करता हुआ कहता है— कितना भोला आदमी है। सेवा और त्याग की सदेह मूर्ति होने पर भी गुरू छू तक नहीं गया अपने सत्काय का कुछ मूल्य ही नहीं समझता। परोपकार इसके लिए कोई इच्छित कम नहीं रहा, उसके चरित्र में मिल गया है।^{१३}

हिम्मत नहीं हारी जिसने कभी कदम पीछे नहीं हटाए जीता, तो प्रसन्नचित्त रहा हारा तो प्रसन्नचित्त रहा हारा तो जीतने वाले से कीना नहा रखा जीता तो हारने वाले पर तालिया नहीं बजाइ जिसने खेल में सदैव नीति का पालन किया कभी धाधली नहीं की, कभी झन्डी पर छिपकर चाट नहीं की। भिमारी था अपग था अघा था दीन था कभी भरपट दाना नहीं नसीब हुआ कभी तन पर वस्त्र पहनने का नहीं मिला पर हृदय धय और क्षमा सत्य और साहस का अगाध भण्डार था। देह पर मांस

६ क रंगभूमि (भाग १)—पृष्ठ ११८

६ ख यही—पृष्ठ १२६

१० यही—पृष्ठ ११७

११ यही—(भाग २) पृष्ठ ६८

१२ यही—पृष्ठ १५

न था पर हृदय में विनय शील और सहानुभूति भरी हुई थी।

हा वह साधू न था महात्मान था, दयितान था, परिस्तान था एक क्षुद्र शक्तिहीन प्राणी था चिन्ताघ्रा और बाधाघ्रा से घिरा हुआ, जिसमें अवगुण भी थे और गुण भी गुण कम थे अवगुण बहुत। क्रोध लाभ मोह अधकार ये सभी दुगुण उसके चरित्र में भर हुए थे गुण केवल एक था। किन्तु ये सभी दुगुण उस गुण के सम्पर्क से नमक की छान में जाकर नमक हो जाने वाली वस्तुओं की भाँति, देवगुणा का रूप धारण कर लेते थे—क्रोध सत्क्रोध हो जाता था लाभ सन्तानुराग मोह मदुस्साह के रूप में प्रकट होता था, अधकार आत्माभिमान के रूप में। और वह गुण क्या था ? 'याय प्रेम, सत्य, भक्ति दया' उसका ज्ञान चाह रख लीजिए। अध्याय देखकर उससे न रहा जाता था, अनीति उसके लिए असह्य था। "

प्रभाव की दृष्टि से सबथप्ट न हान पर भी शिल्प की दृष्टि से एकछत्र चरित्र का उत्कृष्ट उदाहरण हमें विनय माफिया में दृष्टिगोचर होता है। ये दो चरित्र तीन मूर्त कथाओं में विद्यमान रहते हैं। साफिया में हम स्वतंत्र 'यकित्व' के दर्शन मिलते हैं ईसाई धर्म में इस काई आस्था नहीं—दसलिए कि इस उसका मन और मस्तिष्क थप्ट नहीं समझते। इसकी जिज्ञासा और आत्माभिमान की प्रवृत्ति कथा में बाह्य सधप का कारण सिद्ध होती है। मात द्रोह करके वह एक आकस्मिक घटना द्वारा हनु के घर पहुँचती है वही इसका विनय से साक्षात्कार होता है और साथ ही साथ चारित्रिक विकास भी—

यहाँ प्रसंग का एक दा पक्ति मिसज जानसेवक के चरित्र पर प्रकाश डालने के लिए लिया है। कथाकार प्रमच की यह चरित्रगत विशेषता है कि परिस्थिति का सीधा प्रभाव चरित्र पर और चरित्र का स्थायी प्रभाव परिस्थिति पर डालकर प्रायः बढते हैं। जब मिसज जानसेवक अग्नि में भुलसी अपना विद्रोही दुहिता सोफिया को मिलाने आती है तो परिस्थिति का उनका मानस द्रवित हो उठता है वास्तव्य रम बहन लगता है साफिया द्वारा कुवर भरतसिंह के गुणा का ध्यान सुनकर वे पुनः रूपा अग्नि में जलकर बह उठती है— तुम्हें दूसरा मैं सब गुण ही गुण नश्वर प्राप्त है। अवगुण सब धर्म वाला ही मैं हिंस्र मैं पड़ हूँ। यहाँ तक कि दूसरे धर्म भी अपने धर्म से अच्छे हैं। " मिसज सबर का यह चारित्रिक परिवर्तन जो एक क्षण में ही रूप धारण कर लेता है शिल्प की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है क्योंकि यह कथा में गति लाता है और परिस्थितियों के घात प्रतिघात दंगान में महायक है।

कथाकार न जीवन का अनन्त परिस्थितियों का प्रभाव साफिया के जीवन चरित्र पर भी डाल दिया है और उसका वर्णन वर्णनात्मक प्रणाली द्वारा किया है। एक दो उदाहरण हम अपने मन का पुष्टिायन उपाय्य समझते हैं। जय हनु साफिया से मिले बिना राजा मन्त्रकुमारसिंह के साथ अपनी गई तब साफिया की मानसिक अवस्था का चित्र कथाकार इन शब्दों में चित्रित करता है— साफिया इस समय उस अवस्था में थी

जब एक साधारण हसी की बात, एक साधारण आशा का इशारा किसी का उसे देखकर मुस्करा देना, किसी मटरी का उसकी आना का पालन करने में एक क्षण विलम्ब करना ऐसा हजारों बातें, जो नित्य घरा में होती रहती हैं और जिनकी कोई परवा भी नहीं करता, उसका दिल दुबाने के लिए काफी हो सकती थी। चोट खाए हुए अंग को मामूली सी ठेस भी असह्य हो जाती है।^{१५}

कथाकार ने सोफिया को परिस्थिति विशेष में लाकर खड़ा कर दिया है और यही से उसे विनय की ओर झुका दिया है मानो इन्डु को हठान का एक मात्र उद्देश्य ही विनय साफिया रोमांस की मुक्त उदभावना हो। किन्तु—नहीं, अभी नहीं। सोफिया विनय अभि सार से पूर्व ही विनय को सुदूर यात्रा सोफिया के कामल प्रेमपाश को छिन्न भिन्न कर देने के लिए तथा विरहनी नायिका के भावोदगार का अभिव्यक्ति हित चित्रित कर दी गई है। विरही साफी की जीवनी मोरा की भाति घमचर्या के एकांगी क्षेत्र में तल्लीन नहीं होती समाजा मुली बहिर्गत सधय में रत हो जाती है। उसकी लड़ाई त्रयमुली चित्रित की गई है। विनय के प्रेम से वचित वह अपने मन के घात प्रणिघात सहती है—धार्मिक विचार वैषम्य तथा अध मात भक्ति से विहीन होने के कारण वह चिरायु मिसज सेवक के बोध का भाजन बनी रहती है। उसकी तीसरी और अंतिम लड़ाई उसके चिरप्रेमी मि० क्लाक का साथ होती है।

साफिया के चरित्र का चरम विकास उसके निराश प्रेम की कारण अवस्था में है यथवा डाकू बीरपालसिंह की कारण मरहकर यथीत किए कुछ क्षणा में—शिल्प की दृष्टि में एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न है। उन्नत प्रेमपातनी साफिया रात का सो नहीं पाती। एक बार आदेश की आह लेकर भावुकता में बैठे गए शब्दों पर परचाताप करके रात के अंधेरे में प्रेमी विनय के पत्र का खोजन लगती है किन्तु केवल मात्र निराशा ही पल्ले पड़ती है—उस निराश अवस्था पर चारित्रिक टिप्पणी देने हुए प्रमचन्द लिखते हैं—‘उसकी दशा उस मनुष्य की सी थी जो किसी मेले में अपने खाए हुए बच्चु को दूढ़ता हा वह धारो और आखें पाह पाहकर देखता है उसका नाम ले-लेकर जार-जोर तक पुकारता है उसे भ्रम होता है वह खड़ा है लपककर उसके पास जाता है, और लज्जित होकर लौट आता है। भक्त को वह निराश होकर जमीन पर बैठ जाता है और राने लगता है।^{१६} निराश प्रेम आश्रित हो जाता है। सोफिया अपनी सखी इन्दु के दुःखव्यहार पर रानी जाह्नवी की कठोरता पर स्तर स्तर धारण कर लेती है। वह आत्म विश्लेषण करके अपने चरित्र पर स्वयं भी प्रकाश डालती है—‘मैं अभिमान हूँ मैंने उन्हें बदनाम किया, अपने कुल का वनवित किया, अपनी आत्मा की हत्या की, अपने प्राथम्यदाताओं को उदारता को कल्पित किया। मर कारण घम भी बदनाम हो गया नहीं तो क्या आज मुझने यह पूछा जाता—क्या यही मर्त्य की भीमासा है। वास्तव में यही ब्रह्म पक्ति है ‘क्या यही सत्य की

१५ रगभूमि—पृष्ठ १३२।

१६ वही—पृष्ठ १३७।

१७ वही—पृष्ठ १४०।

मीमांसा है जो उसका स्थापना करता है मि० ब्रजेश्वर माधवराव क्षणा के लिए गाँठ साठ जोड़ती है। जसवंत अगर पूछनी है क्या एक आकस्मिक घटना का निवारण होकर योरापालसिंह के सम्पर्क में उसका वायावर्त्य हो जाता है। यह तारीख के नाम का रत्न बन जाती है। उमकी ममस्मृति इच्छाएँ, ममत्त्व त्रियाण एवं चञ्चाएँ समाजाभुषण हो जाती हैं। यह त्रिनय का ध्येय भर गहरे कहकर पुनः सद्भाव पर लौट आती है। त्रिनय का दृष्टि से यही एक बात स्पष्ट है। जहाँ पर भाषिया के चरित्र की माधुर्य नहीं रहती वहाँ क्याकार उसका द्वारा घातमर्त्या करार कर उमका जीवन मोठा समाप्त कर देता है। घातमर्त्या का परिचय यह घटना माता का त्रिनय घनिष्ठ पत्र द्वारा देता है। त्रिनय एक प्रसिद्ध पवित्र है— अत्र त्रिनय न रंग में त्रिनय निगू रंग।^{१८} यही भाषिया के घातमर्त्या घनिष्ठ घात का उत्कृष्ट उदाहरण माना जाता है।

क्याकार ने अपने चरित्र त्रिपान में जहाँ गुरुत्वात्त तथा भाषिया तन्त्र व्यवस्था चरित्र अवनम्बी व्यक्तियों का याचना का है वहाँ यह त्रिपान के प्रतिनिधि पात्र भी मजाए हैं। त्रिनय एक घातमर्त्या प्रतीक है। अतः प्रेम का उत्कृष्टता में रंग स्वयं विराम है— 'मैं तुममें सत्य कहता हूँ, भर प्रेम में रागना राग भी नहीं है। भर जायन का साथ बनाने के लिए यह अनुराग ही बाधा है।' घातमर्त्या प्रतीक की भाँति उमके चरित्र का पूरा विकास हुआ है। आरंभ की भावना के कारण घातमर्त्या।

जानमरक उद्गातृपति है—पूजीवाण ममाज का प्रभाव है। उस लागा का नकाश घम होता है न दमान। घन ही इनके लिए मवस्व है जिसके लिए य घातमर्त्या का बंध डालत है। इनका चरित्र कभी स्थिर (Static) नहीं होता, य घनिष्ठ (Dynamic) चरित्र के साक्ष्य नमूने हैं। जिधर हुआ दम्पी पलट गए। भरतसिंह के पास गए उसका यश-मान किया, महेंद्रकुमार से साक्षात्कार कर उस गाँठ लिया।

महेंद्रकुमारसिंह जन नायक होने का सम्म भरत दिवाए गए हैं। जन नायक का क्या बनने गह नायक नहीं बराबरे। आजीवन इष्ट से स्थिर रहे। सूरदास से वमनस्य भाल लिया ऐश्वर्य के मर्म में पूरा सत्त्व उस घणा की दृष्टि से देखा उसका प्रतमा पर पदाघात किया किन्तु स्वयं उसी प्रतिमा के नीचे दबकर पाग पाग हो गए। वहन को पदलोसुपी नहीं सम्मान के भिन्नारी नहीं किन्तु सभी काय एक पातक महत्वाकांक्षी जीव के इनमें देख-भरस जा सकने ह। सवा का मवा तुरत ही भाग लेने वाले बाह्याडम्बरी भारतीय नेताओं के ये एकमात्र प्रतीक हैं।

रानी जाह्नवी एक आदर्श माता के रूप में चित्रित की गई है जिसमें मा सीता शकुन्तला और पद्मिनी के दान किए जा सकते हैं जो मत्त पुत्र का देखकर प्रसन्न हो सकती हैं विलासो-मुख जीवन जीता कर रहे पातकी सुत को सहन नहीं कर सकती।

मानव चरित्र दुबलताओं और योग्यताओं का समूह है। रंगभूमि वह सत्तार है

१८ सोफिया का मिसज सेवक के नाम पत्र रंगभूमि दूसरा भाग—पृष्ठ ४२

१९ रंगभूमि में प्रभु सेवक से की गई एक वार्ता में प्रकट भावोदगार भाग १

जा दुबल से दुबल और योग्य से योग्य चरित्र प्रस्तुत कर रहा है। यहा कृतनता भी है और कृत्घ्नता भी। भलाई भी स्पष्टता भी, अस्पष्टता भी, कोमलता भी, कठारता भी। पहला रूप ताहिरमली की सफेद वर्णों में तो दूसरा माहिरमली के काले जाम में पहचाना जा सकता है। एक की भौतिक विपिनता दूसरे की आध्यात्मिक विपिनता चारित्रिक विपिनता का जीता-जागता नमूना पेश कर रहे हैं।

मानवमात्र के स्वभाव की सावलीकिक व्याख्या करता हुआ कथाकार एक स्थल पर लिखता है—“कठिनाइयां म पड़कर परिस्थितियां पर झुड़ होना मानव स्वभाव है।” भला इनमे बढ़कर मनुष्य चरित्र का चित्रकार कौन होगा ?

शिल्प की दृष्टि से विचार विवचन के अन्तर्गत सबसे पहली वस्तु जो हम अपनी आँखों से देखती है—वह है पहल कथाकार का सुधारवादी दृष्टिकोण। प्रेमचंद की अन्य रचनाओं की भाँति रंगभूमि एक ही ढर्रे पर नहीं चलता इसमें सबन सुधार एक हृदय परिवर्तन दृष्टिकोण पर नहीं हुआ। केवल कतिपय भविष्य स्थला पर कुछ पात्रों का हृदय परिवर्तन दिखाया गया है। मूरदास के परापकारों का देखकर भरा की सदवृत्तियां जागृत कर दी गई हैं। साफिया के त्याग और अभिमान की कार्यों की खोज सुनकर रानी जाल्ही के दृष्टिकोण में आमूल परिवर्तन कर लिया गया है किन्तु राजा महेन्द्रकुमार अन्त तक बुराई का दामन नहीं छोड़ता, मि० कनाक वसन की नीति नहीं त्यागत तथा नीलकण्ठ जसवंत नगर की दुदगा बनाए रखते हैं।

प्रेम के विषय में कथाकार के उज्ज्वल विचार हैं जो विभिन्न पात्रों द्वारा व्यक्त किए गए हैं। प्रेमसेवक से बातचीत कर रही सोफिया कहती है— प्रेम और वासना में उतना ही अन्तर है, जितना कचन और काच में। प्रेम की सीमा भक्ति से मिलती है और उनमें केवल मात्रा का भेद है। भक्ति में सम्मान का और प्रेम में सेवा भाव का आधिक्य होता है। प्रेम के लिए धर्म की विभिन्नता कोई बाधन नहीं है। “प्रेम में विभार व्यक्ति की दशा बड़ी विचित्र होती है। चोरी डाका या हत्या वह सभी कुछ कर गुजरता है। सोफिया विनय के पन को चुराने के लिए अथ रात्रि को रानी जाल्ही के कमरे में घुस जाती है और पकड़ लिए जाने पर उसकी जा दशा हुई कथाकार नरत्नालीन वातावरण का शब्द चित्र अत्यंत सजीव बना दिया है। ‘वह गड़ गड़, कट गई, सिर पर बिजली गिर पड़ी, नीचे की भूमि फट जाती तो भी कदाचित्त वह इस महान सफट के सामने उसे पुष्प वर्षा या जल विहार के समान सुख प्रतीत होती।” विनय साफिया को विपदग्रस्त परिस्थिति में देखकर पिस्तौल चलाकर हत्या तक कर डालता। शांतमय वातावरण का राग अलापन वाला व्यक्ति उपयोग के पट्टा के पट्ट रक्त से लाल बना डालता है।

‘रंगभूमि’ में सबसे अधिक आकर्षक बात है कथाकार का अपने विचारों का

२० रंगभूमि भाग १—पृष्ठ २३६।

२१ वही—पृष्ठ १४५।

२२ वही—पृष्ठ २३६।

सूक्ति रूप में प्रकट करता है। उदाहरणार्थ हम चार सूक्तियाँ दे रहे हैं। ये सूक्तियाँ क्या-कार ने अपने मुगल न कहकर क्या-के विभिन्न स्वभाव पर विभिन्न पात्रों के द्वारा कहलाई हैं। यह एक गिल्फगन उन्नीस सूक्तों का प्रयोग है जो क्या-कार की सब कुछ अपने मुगल न कहना देने की प्रवृत्ति के परिवर्तन की सूचना दे रहा है। इन्दु के साथ चर्चा करता हुआ सोफिया स्वाधीनता विषयक विचार प्रकट करती हुई कहती है— हमारी स्वाधीनता सोफिया और इसलिये मिथ्या है। आपकी स्वाधीनता मानसिक और इगलिये गाय है। असली स्वाधीनता यही है जो विचार के प्रवाह में बाधक न हो।^{१३} महा पर हम सूक्ति के द्वारा सोफिया ने दो घमों (दुर्माद तथा हिंदू धर्म) की स्वाधीनता की विवेचना कर डाली है। पहले भाग के चौथे अध्याय में ग्राम वाला के साथ बाणा से छपनी हुआ गुरु दास जब भूमि खेती का सफल कर ताहिरमसी की छार चल देता है तभी उस माँग में त्यागित मिन जाता है उस माँग माया छहकार और त्रिष को त्याग सच धर्म माँग पर चलन का उपन्यास हुआ कहता है— धर्म का फल हम जीवित में नहीं मिनता। हम प्राप्त करने नारायण पर भरोसा रखने हुए धर्म माँग पर चलन रहना चाहिए।^{१४} इस एक पक्ति में दयागिरि हिंदू धर्म के प्रसिद्ध धार्मिक और गान्धिवि प्रिय गीता का सार दे रहा है। तीसरा उदाहरण प्रभु सेवक और कुंवर भरतसिंह की चर्चा से लिया जाता है— व्यवसाय कुछ नहीं है, अगर नर हत्या नहीं है। आदि से अन्त तक अनुप्रास का पङ्क्ति समझना और उससे पङ्क्ति व्यवहार करना इसका मूल सिद्धान्त है।^{१५} महा पर प्रभु सेवक ने नई सभ्यता का देन व्यवसाय के अधिकार पक्ष पर व्यवसायित किया है उसने विचार में व्यवसाय विना छल, कपट और चाल हत्या के चल ही नहीं सकता।

चौथी सूक्ति अग्रज की अधिकार सिद्धांत और सदभावना की सूचना है जो काना द्वारा विनय को दिए गए एक भाषण रूप में चर्चा में सली गई है। अग्रज का राजनीति की मांग करते हुए यह कहता है— अधिकृत त्याग करने की वस्तु नहीं है। मसार का इतिहास केवल दसो एक बाद अधिकृत प्रेम पर समाप्त हो जाता है।^{१६} इस भाँति हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि क्या-कार विभिन्न पात्रों द्वारा विभिन्न सूक्तियाँ कहला कर भाषण दिला कर एक महान काय किया है। रंगभूमि रूप में उसने एक महा काय की रचना की है जिसमें राजनीति, समाज, धर्म, दान और व्यवसाय प्रधान अध्याय की मांग कर दी है।

इतना हान पर भी प्रमचद रंगभूमि में अपने प्रिय आत्माओं सिद्धान्त और माँग का स्वयं व्याख्या करने के अवसर का पूणत नहीं त्याग देते। कृतज्ञता की व्यापक त्रिधातुता पर विचार प्रकट करने हुए लिखते हैं— कृतज्ञता हमसे वह सब कुछ करा लेता है जो नियम की दृष्टि में त्याग्य है। यह वह चक्की है जो हमारे सिद्धान्त और

२३ रंगभूमि—पृष्ठ ६२

२४ यही—प्रथम भाग—पृष्ठ ८६

२५ यही—दूसरा भाग—पृष्ठ १६५

२६ यही—दूसरा भाग—पृष्ठ १८५ १८६

नयमा की पीस डालती है। आदमी जितना ही निस्पृह होता है उपकार का बाध उस उतना ही असह्य होता है।” “कहाँ-कहाँ कथाकार सूक्ति रूप में जीवन के शाश्वत सत्य को प्रकट करते देखे गए हैं— नराशय ने निद्रा की गरण ली, पर चिन्ता को निद्रा सुधा रसा का विनोद है—शान्तिविहीन और नीरस।” “इर्ष्या में तम ही तम नहीं होता कुछ सत भी होता है। वे केवल सूक्ति देकर बस नहीं कर दत्त तद अनुकूल वातावरण में सज्जन भी कर डालते हैं। ईर्ष्या विषयक ये विचार प्रकट करते ही उद्गार ‘रगभूमि’ में जगधर भैरो की कथा का विकास किया है। भैरा द्वारा सूरदास की जवाई गई भापड़ी में जगधर के सम्प्रयत्ना द्वारा पुनः यास कराया गया है। इर्ष्या के अतिरिक्त शोध ही एक ऐसा भाव है जो मानव चरित्र का पतना मुख करके औपयासिक वातावरण में मधुप नया मजीवता ला देता है। शोध की सशक्त कायक्षमता पर व्यग्राधान करता हुआ कथाकार एक अत्यस्थल पर लिखता है— मगर शोध अत्यन्त कठोर होता है। वह देखना चाहता है कि भैरा एक एव वाक्य निशाने पर बैठता है या नहीं वह मौन का महान नहीं कर सकता। उसकी शक्ति अपार है ऐसा कोई घातक से घातक क्षम नहीं है जिससे बचकर भाट करने वाले यत्र उसकी क्षमताला में न हों। लेकिन मौन वह गज है जिसके आगे उसकी सारी क्षमता विफल हो जाती है। मौन उसके लिए अजय है।” यहाँ पर शोध की अपरिमित शक्ति के साथ साथ अहिंसावादी मौन व्रत की अपरम्पार महिमा का गान भी कर दिया गया है।

‘रगभूमि’ की रचना करके प्रेमचन्द ने किस उद्देश्य की पूर्ति का ? एक शिष्यगत प्रश्न है। वस्तुतः प्रेमचन्द की उपयोगिता में विश्वास रखते हैं। इसी दृष्टिकोण को सामने रख आपने मेवासदन, ‘निमला’ तथा ‘प्रेमाश्रम’ का रचना करके एक न एक सामाजिक, नैतिक अथवा धार्मिक समस्या को चित्रित किया है। इधर ‘रगभूमि’ इस दृष्टि से इन रचनाओं से बड़ी उच्च कोटि की कलाकृति है। इसमें कथाकार ने अखण्ड जीवन ज्याति प्रतीय की है। पूर्वी तथा पश्चिमी सभ्यता का तुलनात्मक अध्ययन भी हम ‘रगभूमि’ में उपलब्ध होता है। पूजावादी पश्चिमी सभ्यता की नई देन है जिसकी विकासकालान्तर-स्थितियाँ का सफल चित्रण रगभूमि के विनाल पट पर चित्रित कर दिया है। इसका एक लेख में कथाकार ने इस सभ्यता की महाजनी सभ्यता का नाम दिया है। यह केवल आपण के आधार पर फल फूस सकती है। ‘रगभूमि’ की मुख्य कथा का ज्वलन्त उदाहरण है। जानसोवक की उन्नति, सूरदास तथा पाण्ड्यपुर निवासियों की अवनति है। जानसोवक का व्यवसाय सूरदास इन्द्रदत्त के भक्त गरीर और सकड़ा उजड़ गणनायिका की आवा पर फलता है।

‘रगभूमि’ में कथाकार ने भारतीय का एक बड़ा सन्ने दिया है। जीवन एक मल है। इस मलो को हार तो घराओ नहीं, जीतो तो गव मन करा। सूरदास की यत अन्तर्या

२७ रगभूमि—प्रथम भाग—पृष्ठ १०५

२८ यही—पृष्ठ १४६ १६२

२९ यही—दूसरा भाग—पृष्ठ १३७

के समय लिया गया भाषण इस गीत की पूरी मीमांसा करता है। मृगाश्रवा म भी यह भाग्यान्तरी रहता है। घागा घोर घारया यही उमका म है। मरन मरन यह मर जाता है— हम हारे, ता क्या मरना म भाग तो नहीं, गेण ता नहीं, घांपनी तो नहीं की। फिर रा मेनेगे जग दम से ता म। हार हारकर तुम्ही म मरना सोगगे घोर एन न एन दिा हमारी जीत होगी जग हामी।^१

रितनी यही घागा है घोर रितना दूध बिन्धाम। गूरुगम की सगर् जानकदक या बलाक के बिन्दु सगर्द नहीं है—यह मडार्द पुण्य की पाप क साध लडार्द है, नागिन की गोपक के बिन्दु सडी सगर्द है। इस रूप म रगभूमि प्रतीकारमन मरणाप्य है।

गबन—१९३०

सन् १९३० क नवभग घोष-यागिक गिल का दृष्टि से हिन्दी भाषा म सात महत्त्वपूर्ण उपन्यासों का प्रकाशन हुआ। इनम म इलारद्व जागी द्वारा रचित लज्जा और जनार्दन रचित परम विद्रोहणारमर गिल विधि की रचनाएँ हैं। बरल 'गबन वणनारमर गिल विधि क अंतर्गत आती है। वणनारमर गिल विधि की रचना हान पर भी यह प्रमचन्द के उपन्यास गिल म सतत विरास की परिचायक है। इनम प्रमचन्द ने अपनी दृष्टि नये विषय और नये रूप की धार केंद्रन की। विषय की दृष्टि से उन्होंने समाज की अपेक्षा व्यक्ति और व्यक्ति को भी परिवार के परिवेग म प्रस्तुत किया है। वस्तु विन्यास की दृष्टि से अधिकतम घटनाएँ बाह्य जगत म घटित होने के साथ-साथ अंतर्जगत की माना सीलाभा पर भी प्रकाश डालती हैं। चरित्र चित्रण की दृष्टि से इस उपन्यास के पात्र दोहरा यनित्व लेकर चलते हैं। रमा और जालपा एक और व्यक्ति रहते हैं दूसरी और समाज म अपन प्रतिनिधित्व को साधक करते हैं। समस्या की दृष्टि से जहाँ अ य रचनाभा म समाज की समस्याओं पर प्रकाश डालने हैं वहाँ 'गबन म व्यक्ति की आकांक्षाओं से उत्पन्न विभिन्न समस्याओं का चित्रण भी करत हैं। इस सबध म एक आलोचक लिखते हैं—“अ य उपन्यासों म प्रमचन्द समुदाय को लेकर चले हैं और वग की समस्याओं पर विचार किया है। गबन की समस्या व्यक्तिगत है और परिवार तक ही सीमित रहती है।”

गबन की समस्या को नितांत व्यक्तिगत नहीं कह सकन। यह ठीक है कि इस रचना म व समाज से कुछ हटकर व्यक्ति की और उमुख हुए, किंतु व्यक्तिपरक रचना के लिए जिस विद्रोहण की आवश्यकता है उस प्रकार का विद्रोहण इस वणनारमरक शिल्प विधि की रचना म उपलब्ध नहीं है। प्रमचन्द की वणनप्रियता आदर्शोन्मुखता तथा ध्येय वादिता इस उपन्यास के अन्तिम परिच्छेद म इतनी बढ गई है कि इसमे प्रस्तुत राज नतिक सामाजिक और नतिक प्रश्न एक प्रस्तावित बनकर सामने आ गए हैं। आरम्भ क चित्रण आर अंत के दृश्या म भी शिल्पगत परिवर्तन दीख पड़ता है। मनोवैज्ञानिक

विश्लेषण का सूत्र प्रेमचन्द के हाथ से छूट गया है और वर्णनात्मक घटनाओं की भीड़ सी लग गई है। प्रारम्भ में केवल जानपा के आभूषण प्रेम की समझा को लिया गया है किन्तु धीरे-धीरे पहुँचने-पहुँचने हम प्रत्येक नारी पात्र बढ़ा हो या युवती, अगिदानी हो प्रथम अगिदानी के प्रति आलापित उजर आता है। जानपा, रतन और बूनी जंगो प्रति धन आभूषणों की बात जोहती नष्टिमत हुई हैं। उपयोग की कथा भी द्विमुखी होकर सामन आई है। 'गवन' की मुख्य कथा रमा जानपा की दाम्पत्य प्रमगाथा है जो प्रमाण नव सीमित रहती है इसमें मनावानात्मक विश्लेषण के लिए पर्याप्त अवसर था, किन्तु कथाकार ने जानपा की विरहजनित दगाघा का चित्रण ही पर्याप्त समझकर कथा को दो भागों में विघटित कर दिया। समाज के विभिन्न रूप दिखाने और वर्णन आधिक्य जान के लिए कथकता सबको बिगल गाथा का आयाजन किया गया है। इस विषय पर विद्वान समालोचक आचार्य राजपूरी का कथन्य प्रस्तुत है—'यदि पूरा उपयोग प्रमाण की घटनाओं से ही सम्बद्ध रहता तो उसमें रचना मगधी पूर्णता आ जाती। उसका प्रभाव भी अधिक तीव्र होता और कथाचित मध्यम की आधिक्य और सामाजिक समझाओं पर तीव्र प्रभाव पड़ता। इसी प्रकार यदि केवल कथकते की घटनाओं से ही सम्बद्ध होना, तो वह पूर्ण राजनीतिर उपयोग बन जाता और याय के स्वरूप पर बल कुछ प्रभाव डालता। वसी स्थिति में एक उपयोग के बदले दो बन सकते थे। एक मध्यमार्गीय पारिवारिक चित्रण के आधार पर और दूसरा पुलिस के हथकण्डा और याय की विदम्बनाओं के आधार पर। पर इन दोनों को एक में मिलाकर प्रेमचन्दजी ने दोनों का प्रभाव घटा दिया।'

इस सिद्धांत है कि प्रेमचन्द ने नये विषय के साथ-साथ नया शिल्प प्रयोग भी करना चाहा, किन्तु उसमें आप पूर्ण मफल नहीं हो पाए। यह प्रयोग इनका विश्लेषण की ओर भुकाय मात्र कहा जाएगा। वर्णनात्मक से विश्लेषणात्मक की ओर थोड़ा झुक कर पुन वर्णनात्मकता का प्रथम दना इनकी प्रयोगशील प्रवृत्ति का परिचायक दृष्टान्त है। इनके प्रयोग के संबंध में डॉ० राजेश्वर गुरु लिखत हैं—'वरदान' में लेकर 'मगल सूत्र' तक प्रेमचन्द अपने उपयोगों की रचना में निरंतर प्रयोगशील रहे हैं। उनका प्रयत्न नया उपयोग अपने पिछले उपयोग से स्वरूप में थोड़ा बहुत भिन्न है। इसका प्रधान कारण यही है कि प्रेमचन्द जहां अपने विषय के क्षेत्र में विस्तार करते रहें वहां व इस विस्तार का उपयोग की कथा-वस्तु के रूप में संगठित करते समय उपयोग के गिल्प विधान को भी अधिकतर गवन में कथाकार ने कथा के बीच में कुछ स्वप्ना का योजना जुटाई है किन्तु उनका मनावानात्मक क्रम घटनाओं से नहीं जोड़ा है। जानपा को कुछ स्वप्न आते हैं किन्तु वे व सिर पर के हैं। वास्तव में प्रेमचन्द को स्वप्न विधान (Dram Psychology) का वह ज्ञान नहीं था जो विश्लेषणात्मक गिल्प विधि के कथाकारों या प्रतीकात्मक शिल्पियों में देखा गया है। उपयोग की मुख्य घटना रमा का गवन कर कल

कत्ता भाग जाना है। इस घटना के घटित होने में दो पष्ठ पूर्व ही क्याकार ने इस ओर संकेत कर दिया है—‘जालपा नीचे जाने लगी तो रमा ने कातर होकर उसे गले से लगा लिया और इस तरह बीच-बीचकर उससे आलिंगन करने लगी मानो यह सौभाग्य उसे फिर न मिलेगा। कौन जानता है, यही उसका अन्तिम आलिंगन है।’ इस पश्चात् कथा दो भागों में विभाजित हो गई है। यही से रमा और जालपा का प्रवास काल आरम्भ हो जाता है जो लगभग ■ मास तक चलता है यह कथा को दो भागों में विभाजित रखता है।

कलकत्ता की कथा का सूत्रपात करने से पूर्व क्याकार हमें एक प्रसिद्ध पान का साक्षात्कार करा देते हैं। यह केवल चरित्रगत विशेषताओं का प्रकाश में लाने के लिए ही नहीं किया गया है अपितु कथा सूत्र की पकड़ को दृढ़ करने के लिए भी किया गया है। रत्नागढ़ी में रमा को बचाकर अपनी सत्चरित्रता की छाप मात्र बठाने के लिए ही देवीजीन यात्रा नहीं कर रहा है अपितु रमा को कलकत्ता में प्रथम दूर उसके जीवन चक्र को एक कदम पर घुमाने के लिए वह सामने आया है। रमानाथ उसके घर आश्रय ही नहीं पाता बल्कि उसके परिवार का एक सदस्य बनकर रहना है। रमा के भाग्य पर क्या दो भागों में तथा दो दिशाओं में गतिशील होनी है किन्तु कब तक? उसी समय तक जब तक कि परित्यक्ता जालपा कुछ समय के लिए बिरही जीवन के कुछ कटु अनुभव प्राप्त करके पति प्राप्ति हित संलग्न नहीं हो जाती और रमा पुलिस के चंगुल में फँसकर भूठी गवाहिया की एक पेशी नहीं भुगत लेता। जालपा के कलकत्ता पहुँचते ही कथा पुनः एक ध्येय की ओर अभिसर होती है—ध्येय है पति पत्नी मिलन, जिसके लिए क्याकार ने एक कड़ी शत लगा दी है। मानवती जालपा आदम पति को स्वीकार करेगी भूटे, खुगामदी और पतित देशद्रोही मुखबिर पति को नहीं। इसी के अनुसार कथा का दिशा-यास किया गया है और प्रसादान्त भी।

यही प्रासांगिक कथाओं के शिल्पगत महत्त्व पर विचार कर लेना भी समीचीन होगा। प्रासंगिक कथाओं में रतन तथा देवीजीन की दो उपकथाएँ ही महत्वपूर्ण हैं। रतन की उपकथा करण रस प्रधान है। यह उपकथा भी प्रयाग तथा कलकत्ता दोनों स्थानों की संरचना में है और रमा जालपा की सांघिकारिक कथा से संबंधित है। रतन का विवाह एक अनमल विवाह है जो निमला की-सी करुणा नहीं रखता। इसका पति धीमार रहता है किन्तु मन ही मन दुःखी है। रतन के प्रति रोता भी है आदर भी करता है। रतन कलकत्ता पहुँचकर जालपा से किया वादा भूल-सा जाती है और इस प्रकार कुछ समय के लिए मुख्य कथा से परे जा खड़ी होती है किन्तु विधवा होकर जब पुनः प्रयाग आती है तब जानपा के साथ दुःख-द्वेष के तिन झगड़ काटना चाहती है किन्तु जालपा के कलकत्ता जान ही फिर अकस्ती रह जाती है और अपने मतीज मणिभूषण का कारण अत्याचार का शिकार होनी है फिर वहीं अन्त में जाकर क्याकार द्वारा स्थापित स्वर्गिक आश्रम में निवास करके बीमार पट्टा प्राण दे देती है। हम दग्धते हैं कि रतन का जबरजस्ती

इस अन्तिम सोपान तक घसीटा गया है। यदि मणिभूषण के अत्याचारा के तले दबकर उसकी मृत्यु दिखाई हानी तो क्या अधिक प्रभावशाली हानी, सगठित रहती। 'गवन' के कथानक तथा रतन सबधी आख्यान के शिल्पगत महत्त्व पर श्री ममयनाथ के विचार भी स्पष्ट हैं— 'जब हम इस उपयोग के कथानक की आर दृष्टिपात करत हैं, तो हम निश्चय पर पहुँचते हैं कि 'निमला' के अतिरिक्त प्रेमचंद के किसी भा उपयोग का कथानक इतना सुप्रसिद्ध नहीं है। सगठन की दृष्टि से 'निमला' और 'गवन' प्रेमचंद के श्रेष्ठतम उपयोग हैं।'

हम उनसे पूर्णतः सहमत हैं। हमारे मतानुसार प्रेमचंद की अन्य सभी कृतियाँ की अपेक्षा 'गवन' और 'निमला' का कथा तत्त्व सबसे अधिक समस्त है। दवीदीन-जंगा का उपकथा इसलिए महत्त्वपूर्ण है कि इसने रमा जालपा की अन्तिम कथा में पूर्ण सहयोग दिया है। जाहंगा का प्रवेश कथा को एक तीव्र गति प्रदान करता है। और कथा में त्रिकोणिक प्रेम (Triangular Love) उपस्थित कर देता है। कथाकार ने गवन में भी अपनी आदर्शवादिता तथा ध्येय-मुख प्रवृत्ति का परिचय देकर कथा को त्रिकोणिक रूप में रखकर माँझ दिया है। विलासी जोहंगा का जायारूप कर उस त्याग, सेवा और श्रद्धा युक्त प्रेम की मूर्ति बनावर अन्त में स्थापित आश्रय में बठाकर कुछ समय पश्चात् त्रिकोणी की धारा में समाविष्ट कर दिया है। अन्त का एक अर्थात् यथाशक्ती समालोचना को खटकता है। यदि रमा के बरी होने ही उपयोग का अन्त हो जाता तो अधिक सुन्दर होता। आगे की कथा को जबरदस्ती टूटा गया है।

गवन के पात्रों का चरित्र चित्रण परिस्थितिजनित वातावरण के अधिक अनुकूल बन पड़ा है और इस दृष्टि से अन्य उपयोग की अपेक्षा अधिक स्वाभाविक और प्रभावशाली है। व्यक्तिपरक प्रकृति हान के कारण गवन में स्थायी महत्त्व रखने वाले दो ही पात्र हैं—रमानाथ और जालपा—गवन इन्हीं की प्रेमकथा है जो केन्द्र में रहकर गतिशील होती है। इनके अतिरिक्त जो भी पात्र हैं वे इनके सहायक होकर आए हैं। अनावश्यक पात्रों की कल्पना इस रचना में नहीं भी नहीं की गई। सभी प्रधान पात्र दोहरे-यक्तिरूप से युक्त दीर्घ पड़ते हैं। रमानाथ इस उपयोग का नायक है। इसकी शक्त प्रतिशत वैयक्तिकता सम्पन्न है क्योंकि इसमें कुछ वगैरह चारित्रिक दुबलताएँ विद्यमान हैं जो भारतीय मध्यवर्गीय युवक की यथाय स्थिति का पर्दाफाश कर रही हैं। मिथ्या भाषण और बाह्य प्रदर्शन इसके चरित्र की ही नहीं भारतीय मध्यवर्गीय युवक के चरित्र की जानी पहचानी बातें हैं। इतना होने पर भी सहज सकोच की अत्यधिक मात्रा इसके व्यक्तित्व चरित्र की उदघाटक प्रवृत्ति है। क्योंकि हम जानते हैं कि अधिकतर मिथ्या भाषी युवक पहले डीठ और स्वार्थी होते हैं जबकि रमानाथ ऐसा नहीं है। रमानाथ के चरित्र की यह विचित्रता चारित्रिक शिल्प का तथ्य है जिसे आचार्य नन्ददुलारे भी स्वीकार करते हैं— 'प्रेमचंदजी ने रमानाथ के द्वारा एक विशेष प्रकार का वैयक्तिकपूर्ण चरित्र उपस्थित किया है।'

४ कथाकार प्रेमचंद—पृष्ठ ४१३

५ प्रेमचंद साहित्यिक विवेचन—पृष्ठ १२६

ममयथाय मुक्त इमं पात्रं म यमया धीरवयविकारं नाना रूपं येन है — इमं उपायात् नानाभावेन रमायाय पत्नीचरं बाधुश्रुती का एव मम प्रतिनिधि है। इमं यम नहीं कहन कि रमायाय वरस एव दाइया भाव है तथा उसका स्थापित नही है उपाया व्यक्तित्व है।^१

रमा म इमं एव साथ विलासिता कायराय अदूरस्थिता मकानायाय धीर स्वायप्रियता व दया हान है। ऊपर की आभूषणी का वह महत्त्वाना धीर धारम भगुरा का चरित्रमा समझता है। रमा अधिवनर चरित्र विनयेपणारमय प्रणाना द्वारा कयाकार ने स्वयं चित्रित किया है। परिस्थिति व उतार चढ़ाव के साथ-साथ उगने चरित्र म उन्नति और घवनति का प्रवण होना रहता है। आनन्द, भय चिन्ता धीर चिन्ता नाभी काभी आनन्द की प्रतिमा इमक वस्त्र पर गी-नरगी मई है। सबक यही जाना जा समत चरित्र म दया जा गवती है वह है इमका चरित्रित चालता। यह स्थिर नहीं है गति धील रहता है। जानपा स प्रतिमा वर भावुक्ता का परिचाय दाता है। चिन्तु शिष्टा गान्य की धुन्की गुनकर भू भोगी बिल्ही यन जाना है। घन म इमका जा चरित्रित परि वतन और उरपाय दिताया गया है वह कयाकार की ध्यमा-मुगता का परिचायक है। वास्तव म रमानाय एव कायर (Coward) व्यक्ति का उपाहरण है जा हिन्दी म यननारमय गित्य के उपायास साहित्य म अपनी मिमाल नहा रहता।

जालपा का चरित्र रमा के चरित्र की अपेक्षा अधिक गतिमय (Dynamic) तथा उज्ज्वल बन पडा है। प्रयाग के एक छात्र स गाव म पत्नी लाड और प्यार के सत्कार म ढली आभूषण प्रिय युवती का रूप धारण कर हमारे सामन घानी है। कयाकार न इमका चरित्र वयक्तिक रखने के साथ विदलेपणारमय रूप म प्रस्तुत किया है। उसकी आभूषण प्रियता का विदलेपण कर कयाकार लिखता है— जालपा को गहना स जितना प्रम था, उतना बदाचित् सत्कार की और किसी वस्तु स न था और उसम आश्चय की कौन-सी बात थी। जब वह तीन वर्ष की अवस्था बालिका थी उस वक्त उसके लिए साने व चून् बनवाए गए थे। दानी जब उसे गाद म सिलान लगती गहना ही का चर्चा करती। तारा दुलहा तैर लिए वट सुंदर गहन लाएगा। ठुमक ठुमक चलगी। बात हृदय पर पड म सत्कार यौवन द्वार पर पड़ककर परिष्कृत हा सकते थे। चिन्तु कहा ? रमा के मिथ्या गौरव ने ता रही-सही कसर भी मिटा दा और अपने कृत्या स जालपा की आभूषण प्रियता तथा विलासिता वस्ति को हवा दी।

विरह की अग्नि म तप्त होकर जालपा का चरित्र निखर आता है। वह किसी भी साचे म ढाली जा सकती है। रमा के जाते ही वह विलासिता का जामा उतार फेंकती है। अपने प्रिय हार का ४०० म बचकर पति का ऋण उतारती है। पति को गवन के घड़े स बचाती है। विलास की सभी वस्तुमा का गंगा की लहरो की भेंट कर आत्मा पर पड

६ कयाकार प्रेमचंद—पृष्ठ ४०४ ४०५

७ गवन—पृष्ठ २६

८ घड़ी—पृष्ठ २६०

यान का हल्का करती है। जालपा का आत्म गौरव पूर्ण रूप सफलता पहुँचकर ही जाग्रत होता है—पति मिलन पर वह सिहर उठती है। कथाकार ने बड़े सफल ढंग से वह चित्र खींचा है—“उसकी आत्मा में कभी इतना नशा न था, अगो म कभी इतनी चपलता न थी, कपान कभी इतने न दमके थे हृदय में कभी इतना मधु कम्पन न हुआ था। आज उसकी तपस्या सफल हुई। किन्तु जालपा अधिक समय शिखर शिखार्यतो तथा मान अभिनय में न बिनाकर एक गवपूर्ण बात कहती है—‘अगर तुम्हें यह पाप की चेती करनी है तो मुझ आज़ ही यहाँ में विदा कर दो।

कलकत्ता में ल जाकर जालपा के चरित्र का कथाकार ने उज्ज्वलतम सापान पर बठा दिया है। शिखा का पामो का समाचार सुनकर वह पति के पाप का प्रायश्चित्त करने का दंड निश्चय कर लेती है। सहिष्णुता त्याग, और सेवा वस्ति को अपनाकर तन मन, धन शिखा के परिवार हिन समर्पित कर देती है। कथाकार ने जालपा के चरित्र का समस्त विकास एवं परिवर्तन अत्यन्त स्वाभाविक रखा है—रमा तत्व ने यह स्वीकार किया है कि जालपा के त्याग निष्ठा, और सत्य प्रेम ने उनका आल ग्वासी है यही नहीं वह तो जाहरी जसी बदया का मन्था भी कर डालती है।

जोहरा हमारे सामने एक क्षणिक प्रभाव रखने वाले पात्र के रूप में आती है और वह भी एक बदया बनकर। किन्तु कथाकार ने उनके चरित्र का भी गतिशील (Dynamic) बना दिया है और उनके सुधार का कारण उसीके मुख से कहलवाया है— जिस प्राणी का जड़ीरा से जबड़ने के लिए वह भजी गई है, वह खुद दब स तटप रहा है उस मरहम की जरूरत है जड़ीरा की नहीं। वह सहारे का हाथ चाहता है धक्के का भाका नहीं। जालपा दबो के प्रति उसकी श्रद्धा, उसका अटल विश्वास देखकर मैं अपने को भूल गई। मुझ अपनी नीचता अपनी स्वाधपरता पर सज्जा आई। मेरा जीवन कितना अधम, कितना पतित है यह मुझ पर उस वक्त खुला, और जब मैं जालपा से मिली तो उसकी निष्काम सेवा उसका उज्ज्वल तप देखकर मेरे मन के रहे सहे मस्कार भी मिट गए। विलासयुक्त जीवन से मुझ घना हो गई। मैंने निश्चय कर लिया, इसी धचल में मैं आश्रय लूगी।’ इस प्रकार से यह चरित्र केवल इसी तथ्य का उदघाटक बनकर सामने आता है कि विपरीत परिस्थितियाँ में भी नारी का नारीत्व पूर्णतः विलुप्त नहीं होता। परापकार हित वह स्मरण रतन की सेवा भी करती है। मानवतावाद का परिचायक यह दृष्टि बाण प्रेमचंद के चरित्र चित्रण की विशेष टेक्नीक है।

देवीदीन, रतन रमेश और जगो अथ पात्र है जो उपन्यास में समय समय पर उभरकर लीन हो जाते हैं। इनमें से देवीदीन और रतन के चरित्रों के द्वारा कथाकार ने कुछ आदर्शों का रक्षा की है। देवीदीन अधर्माश्रित होने पर भी परापकारी और आतिथ्य सत्कार मानव के रूप में तथा रतन एक सच्ची पतिव्रता स्त्री के रूप में अशक्ति की गई है।

गवन में कुल मिलाकर चार विषया पर विचार प्रवृत्त किए गए हैं। इनमें प्रमुख म्यान नारी सबधी आभूषण प्रेम व विषय को दिया गया है। आभूषण प्रेम को व्यक्ति के

लिए ही अहितकर गिद्ध नहीं किया गया अपितु इस एक मामाजिक बीमारा का रूप न दिया गया है। कुछ घालीधना ने तो मवा का गहना की टुजडा तक कह डाला है। प्राभू पण प्रम पर कथाकार ने एक पात्र रमन के द्वारा एक लम्बा चौड़ा भाषण भी दिया है जिसका कुछ भाग यहाँ उद्धृत कर देना समीचीन होगा—“बुरा मरज है बहुत ही बुरा। यह धन जो भोजन में खर्च होना चाहिए बाँच बच्चा का पेट काटकर गहना की भेंट कर दिया जाता है। बच्चा का दूध न मिले, न सही। धी की मय न उतरी नाक में पड़कर न मही। मवा छोड़ फना के दान उठ न हा कोई परवाह नहीं। पर मवा जी गहन जलर पहनगी और स्वामी जी गहन जलर बनयाएंग। मम-मम बीम बाम मय पाने बाल बरनों का मरता ॥ जा सही हुई काटिया में पगुमा का भाति जायन काटते हैं जिह सवरे का जलपान तक मयमर नही हाता उन पर भी गहना का सतर सजा रहती है। इस प्रथा में हमारा सबनाग हाता जा रहा है। मैं तो कहता हूँ यह गुलामा पराधीनता से कही बढकर है। इसका कारण हमारा किनारा आरिमा ननिव श्विक, आर्थिक और धार्मिक पतन हो रहा है इसका अनुमान सत्ता भानही कर सकन। वास्तव में य विचार कथाकार के अपने विचार हैं किन्तु इन्हें पात्रमुगोकारित करके उसने गिल्गत्त उन्नति का परिचय दिया है।

विचार प्रतिपादन का यह ढंग उसने आगे चलकर भी अधिकतम रूप में अपनाए रखा है। ‘गवन’ में स्त्री स्वाधीनता तथा उस पुत्र्य सम अधिकारा से विभूषित करा के लिए रतन के पति कबील इन्दु भूषण एक लम्बा चौड़ा भाषण देने है व रमा से तक वितक भी करते हैं जोरा में आकर यहाँ तक कह उठते हैं— जब तक हम स्त्री पुष्ट्या को प्रबाध रूप से अपना प्रपना मानसिक विकास न करने दगे हम अन्नति की आर तिसकने चले जाएंग। ”

स्त्री स्वाधीनता से संबंधित एक भयंकर समस्या समुक्त परिवार की समस्या है जिसमें सरल निष्पट और परमार्थी प्राणी घुट घुटकर मरने के अतिरिक्त कुछ भी प्राप्त नहीं करता। इसमें भी अधिकतर स्त्री ही अधिक पिसती है और विपकर वह स्त्री जा विधवा हो जाए। उसके लिए जीवन एक नारकीय अग्नि बनकर सामन लडा रहता है जिसमें वह तिला की भाँति चटक चटककर भुनती जाती जाती है। पति की मृत्यु पर सान में लडी रहने वाली रतन जब मणिभूषण के कपट जाल में फँसकर दाने-दाने की गुहताज हो जाती है तब चिल्लाकर कहती है— न जान किस पापी ने यह कानून बनाया था। अगर ईश्वर कही है और उसके यहाँ कोई “याग होता है तो एक अग्नि उसीके सामन उस पापी से पूछगी क्या तरे घर में मा बहन न थी। तुम्हे उनका अपमान करते लज्जा न आई। अगर मेरी जवा में इतनी ताकत होता कि सारे दान में उसकी आवाज पहुँचती तो मैं सब स्त्रिया से कहती—बहना किसी सम्मिलित परिवार में विवाह मत करना और अगर करना तो जब तक अपना घर अलग न बना ला चन की नील मन माना। ” कथा

१० गवन—पृष्ठ ५१
 ११ यही—पृष्ठ १०७
 १२ यही—पृष्ठ २७४

वार का रतन से हो नहीं रतन सदा सारे नारी जगत स पूण सहानुभूति है और वह उस सम्मानित अवस्था में देखना चाहता है।

भारतीय नेताओं को काली करतूतों का पर्दाफाश करने के लिए भी कथाकार ने अपनी आर स लम्बी चौड़ी टीका टिप्पणी की योजना न करके देवीदीन का भाषण दिला दिया है जिसकी कुछ पंक्तियाँ पठनीय हैं—“इन बड़े-बड़े आदमियों के लिए कुछ न होगा। इन्हें बग राना आता है छाकरिया की भाँति विमूर्त के सिवा इनसे और कुछ नहीं हो सकता। बड़े बड़े देशभक्ता का बिना विलापनी गराव के चन नहीं आना। उनके घर में जाकर गया तो एक भी दशी चीज़ में मिलेगी। सिखान का दम बीस कुरत गाँडे व बनवा लिए घर का और सामान विलापनी है। सब के सब भाग विलास में मगधे हो रहे हैं।” इस ठग से प्रमचन्द न ममसामयिक नेताओं की यथाय स्थिति पर प्रकाश डालवा दिया है। इसका अर्थ यह नहीं कि प्रमचन्द स्वयं सबकुछ तटस्थ रहे हैं और इस उपपास में मौन धन धारण कर लन है।

आवश्यकता पटन पर ही प्रमचन्द ने अपनी आर स आलोचनात्मक टिप्पणियाँ दी हैं जिनमें म एक-एक स्थल दृष्टव्य है। रतन के पति की मृत्यु पर मौन की सबकाल जनीनता पर ध्यान सिखा है— मानव जीवन की सबसे महान घटना वितनी शांति के साथ घटित हो जाती है। वह विश्व का एक महान व्यंग यह महत्वाकांक्षाओं का प्रचण्ड नागर वह उद्योग का अनन भण्डार वह प्रेम और द्वेष सुग और दुःख का लीला-क्षेत्र वह बुद्धि और बल की रंगभूमि न जान बब और कहा सीन हो जाती है किसी का खबर नहीं होती। एक हिंस्र भी नहीं एक उच्छवास भी नहीं एक आह भी नहीं निकलती। कितना महान परिवर्तन है। वह जो मच्छर के डक का सहन न कर सकता था, अब उस चाहे मिट्टी में दबा दा, चाहे अग्नि बिना पर रख दो उसका माथे पर बल तक न पड़ेगा।”

गहन तब पटुचकर प्रेमचन्द का विचार प्रतिपादन अधिक व्यवस्थित अधिक मयत और व्यञ्जनामय हो गया है। इसमें उन्होंने नारी की विवशता और मर्यादा तथा सीमाओं के साथ-साथ मध्यवर्ग की दिशा को तोलकर रख दिया है।

गोदान—१९३६

मानव-व्यापारा का व्यापक और सूक्ष्म कथात्मक विवेचन ‘गोदान’ की शिल्पगत विशेषता है। ‘गोदान’ में कथाकार अपने को एक बड़ी सीमा तक परोक्ष में ले जाकर पात्रों का आगे ल आया है। आलोचकों ने इसे निर्विवाद रूप से प्रेमचन्द की सर्वश्रेष्ठ रचना माना है। कतिपय आलोचकों के मत उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत है —

‘गोदान’ निर्विवाद रूप से प्रेमचन्द की सर्वश्रेष्ठ कृति है। और यह परिपक्व चिंतन का परिणाम है दूसरी ओर इसमें उपपास के शिल्प विधान का ध्यानम स्वरूप

मिलता है।^१

“गोपान प्रमचन्जी की प्रतिम और प्रयाग वृत्ति है।^२

“श्रीगोपामिन गोपल प्रस्तुत उपन्यास म सजस अधिक् है।^३

‘गोपान ग्रामीण जीवन के अधिकांश पक्ष का महानाट्य है।^४

‘गोपान आधुनिक भारतीय जीवन का दर्पण है।^५

‘गोपान का गिल्प विधि म भूल रूप से कोई नवीनता नहा है। यह भा वणता रत्मक गिल्प विधि की रचना है किंतु इसम प्रस्तुत जीवन की आत्मा और निराशा का दृढमूलक वणन भागी उपन्यास की उत्पत्त्या स्वरूप समझ रूप म प्रस्तुत हुमा है। समस्त रचना समाजपरक दृष्टिगत मध्य के व्यापक चित्रण क साथ विकसित हुई है। सभी प्रमुख पात्रा के बाह्य भाग का वणन गविस्तार रूप म प्रस्तुत हुमा है। पात्रा की सरमा पचाम स भी अधिक् है उनकी मनाभावनामा का विवरण प्रमचन् का ग्रीन् व्याख्यात्मक गली का परिचायक है। ‘वायाकल्प म जा गिलागन श्रुतिया रह गई था उनका निराकरण पूण रूप म गोपान म हा गया है। ‘वायाकल्प और कमभूमि’ म अतिगयाकिनपूण वणना तथा अनौचित्यपूण दुःखा की भरमार है। ‘गोपान’ की रचना ‘रगभूमि’ के तरे पर वणनात्मक गिल्प म हुई है किंतु इस अगण्ड जीवन का महाकाव्य बनान की चेष्टा नही की गई यह दा त्रस्तकाया के समन्वय का एक सुंदर प्रयास है। इस दृष्टि से गोपान का विषय जीवन का काइ एक पहलू नही है। यह जीवन क दा रूपा का तुलनात्मक अध्ययन है। अत ‘गोपान’ के गिल्प विधान पर लगाया गया आरोप कि इसम दो एकदम अलग अलग लगभग समानांतर कथाया का बडे कमजोर सूत्रा स बाधने का यत्न किया गया है ‘यागपूण नही है।

गोदान के वस्तु विधान के गिल्पगत पहलू पर प्रकाश डालते हुए आचार्य नंद दुसारे लिखत है— गोपान उपन्यास के नागरिक और ग्रामीण पात्र एक बडे मकान के दा खण्डो म रहत वाले दा परिवारों के समान हैं जिनका एक दूसरे क जीवन क्रम से बहुत कम सम्पर्क है।^६ इस संबंध म एक ग्रंथ आलाचक लिखत है— गोपान की आधि कारिक कहानी के साथ-साथ प्रासंगिक कहानी भी चलती है। वह है देहात के साथ गहर की कहानी। मालती और महता की कहानी। यह प्रासंगिक कथा मुख्य कथा से अलग दिखाई पड़ती है और लगता है कि यदि लेखक होरी क ग्राम जीवन की कथावस्तु तय

१ डा० राजेश्वर गुरु प्रमचंद एक अध्ययन—पृष्ठ २२३

२ आचार्य नंददुसारे प्रेमचंद साहित्यिक विवेचन—पृष्ठ १३१

३ डा० महेन्द्र भटनागर समस्यामूलक उपन्यासकार प्रेमचंद—पृष्ठ २१०

४ श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय हिंदी कथा साहित्य—पृष्ठ ६१

५ श्री विशम्भर मानव, सम्पादक डा० इन्द्रनाथ मानव प्रमचंद चिंतन और

—ना—पृष्ठ ६५

६ आधुनिक साहित्य—पृष्ठ १४८

सीमित रहना था यह उपयोग गिल्प की दृष्टि से अपन म पूण हो सकता था ।” इस सबष म मुझे डॉ० राजेद्वर गुप् का कथन अधिा तव मगन प्रनीत हुआ है । व लिखते हैं—
 ‘एक कथा ‘शहर की है और एक गाव की । और ‘गोदान की । सक्षिप्तीकृत रूप मे लाने वाला न शहर की कथा का अधिवाग भलग करके यह सिद्ध करना चाहा है कि इसके बिना भी कथा के रसास्वादन म कोई विक्षप नहीं पड़ता । उपयोग शास्त्र की दष्टि से यह निश्चित है कि ‘गोदान की आधिनारिक वस्तु गाव की कथा है और प्रासंगिक शहर की लकिन इस प्रकार व दष्टिबाण व द्वारा जो दोनों को भलग भलग और एक को प्रमुख और अय को गौण समझन की प्रवृत्ति है वह उचित नहीं है । ‘वास्तव म गोदाना कथाए एक-दूसरे की पूरक है । आचार्य नन्दुलार द्वारा आरोपित नागरिक कथा की गिल्पगत अनुपमागिता सदिग्ध है । उहाने नागरिक कथा के समवय के दो उद्देश्य बनाए हैं—

१ तुलना द्वारा ग्रामीण परिस्थिति की विषमता को स्पष्ट करना और प्रभाव को तीव्र बनाना ।

२ प्रभाव को तीव्र करना तथा नागरिक पात्रा द्वारा ग्राम म सुधार के प्रयत्न ।

मेरे मतानुसार इसका एक तीसरा उद्देश्य भी है वह है नागरिक जीवन के प्रलाभना म भोल भाते कृपका को कसानर उनकी असारता दिखाना । इन प्रलाभना के कारण आज ग्राम के ग्राम उग्रर रह है कृपक मजदूर बनते जा रहे है और सूदलारी आदि महाजना सम्पत्ता व चिह्न पूट पड़ ह । इन सबके मिश्रित प्रभाव का व्यापक रूप म प्रस्तुत करने के लिए ही शहर और गाव की कथाए गुम्पित की गई है । अत गोदान म दो जीवन रूपा का प्रतिपादन एक नवीन गिल्पगत प्रयोग है । जीवन के कुछ सत्य ग्रावत हुाने है और सबष विद्यमान रहत ह । ग्राम हा या नगर शापित हो व ‘पापक सुधारक हो अथवा सुधारपात्र सबत्र स्वाथ का हा प्रभुत्व है । स्वाथ की मात्रा म अन्तर हो सकता है, और इसी अन्तर का स्पष्ट करन के लिए दो कथाए ली गई है । शापण तथा स्वाथ का सीधा सत्रघ महत्वाकाक्षात्रा म है ज्याही महत्वाकाक्षाए बन्नी हैं इनकी मात्रा वढजाती है । हारी खना रायसान्ब से सत्रघित कथाए इसका प्रमाण है । गोदान की इन दाना कथात्रा म जीवन के इस ग्रावत सत्य का अभिनयन किया गया है ।

प्रश्न उत्पन्न हुाना है कि यदि ‘शापण के विभिन्न रूप ही दिखान थे तो गोदान की रचना भी ‘रगभूमि के पटन का अपनारर की जा सकती था । इसम भी अलण्ड जीवन को प्रतिष्ठित किया जाना चाहिए था ताकि यह महाकाय (Epic) पद पर ग्रामीण होना । परन्तु ऐसा नहीं किया गया । इसका एक कारण तो यह है कि एक बार अति विस्तृत चित्रपटी (Cavass) पर जीवन चित्र उतार लेन के पश्चात पुन उतनी ही बडी पच्छभूमि तयार कर लेना किसी भी वढ से बडे कलाकार व लिए सरल खेल

७ गोपाल कृष्ण कौल प्रेमचंद चिंतन और कला—सम्पादक डा० इन्द्रनाथ मदान—पृष्ठ ८६

८ प्रेमचंद एक अध्ययन—पृष्ठ २२४

नहीं है। दूसरे यदि गंगा बिया जाता तो 'रगभूमि' का प्रभाव नष्ट होना का भाग्य बनता रहती। इनकी महान कृति (रगभूमि) के प्रति अपने ही पुण्य माह का सम्मानपूर्वक नया त्यागा जा सकता था जिसके पत्रम्बरों पर प्रमत्त नई यात्रना जुलाई और इस यात्रना के अन्तगत दो समाज (ग्राम समाज और नागरिक समाज) का बंधन म विचित्रता पर चित्रित किए गए हैं।

अब हमारा यह है कि ये भी क्याए किम अग म और किम स्वयं पर धारण समन्वित हानी है और किम स्वयं पर अन्तर् प्रयोग रहती हैं। ग्रामीण समाज का लक्ष्य चित्रित का म कथा म गरी धनिया बंधनक भी प्राध्यात्मिक है और अपने माप तीन उपकथाएँ जाते हैं—

(क) गान्धर्व भुनिया कथा

(ख) मानातीन मिलिया अवध सबध कथा

(ग) भाला-नाहरी-नागराम प्राध्यात्म

इन तीनों उपकथाओं का भीषण सबध प्राध्यात्मिक कथा म (ग्रामान हारा धनिया कथा कथा ग) जुग जुग है। इन तीनों उपकथाओं न किमी न किसी रूप म हारी धनिया जीवन का प्रभावित किया है अतएव ये गिल्पगत उपमाएँ रमनी हैं किन्तु इनके अनिरिक्त जा उपकथाएँ या किम म गत है व उद्देश्यपूर्ति करने के अनिरिक्त कोई गिल्पगत महत्त्व नहीं रमन। जम-नामक अध्याय म सिलिया का माना का समुदाय म जानकर मरना म प्राप्ति करना। माना का उपर विगड उठना गिल्प की दृष्टि से भाव पूर्ण और व्यय आकार चन्द्रिजनक बाते हैं। भुनिया गोबर उरकथा म भुनिया द्वारा गोबर का मुला-गद गप-कागमीरी की उपकथा भा मुग्य कथा पर कोई प्रभाव नहीं डालता। एक आलाचक महादय तो मानातीन सिलिया अवध सबध कथा का भा गिल्पगत दाप बताते हैं—'मातादान सिलिया की कहाना हारी धार धनिया के चरित्र पर प्रकाश अवश्य डालता है पर वस्तु विकास म उसके निराप रमान नहीं है। यह कथा यदि वस्तु से पूनमा निकाल ली जाए तो भा वस्तु भूतना गिधिल नहीं होती।'

किन्तु यदि हम दृष्टि म दखा जाए तो गावर् भुनिया रामास दृश्य धनिया का भुनिया का प्राथम्य दना नाहरी की विभिन्न लालाएँ भी महत्त्वहान सिद्ध होगी। परन्तु ऐसा नहीं है। ये उपकथाएँ जहाँ एक ओर वस्तु विधान म व्यापकता की परिचायक हैं वहाँ तीव्रता की द्योतक भी हैं। चौबसव अध्याय म सिलिया के भविष्य के विषय को लेकर मानातीन के प्रति किया गया सिलिया के पिता हरगू का रोमाचकारी काण्ड उपन्यास म नाटकीय दृश्य प्रस्तुत कर देता है और उक्त घटना पर कथाकार द्वारा किया गया समिप्त व्याख्यात अवज्ञागत पाठक का पूरा चेतन अवस्था म ले आता है। मैं आरम्भ म लिखता है कि गोदान म कथाकार का प्रवृत्ति टाका टिप्पणा म राम कर अधिकतर कथा म लिप्त रहा है। यहाँ उसके प्रमाण प्रस्तुत हैं— उस हड्डी के टुकड़े ने उसका मुँह काँटा नहीं उसका आत्मा का भी अपवित्र कर दिया था। उसका धर्म दसी

सान पान, छूत विचार पर टिका हुआ था। आज उस घम की जड़ बट गई।" सिलिया केवल घनिया का आश्रय ही प्राप्त नहीं करती आगे चलकर हारी एक बची बठिनाई (साना के विवाह की समस्या) को हल करने में भी पूर्ण सहयोग देती है। मातादीन मिलिया की कथा का महत्व किसी मात्रा में भी कम नहीं है।

घनिया होरी की मुख्य कथा अवध प्रांत के एक छोटे से ग्राम बलारी से संबंध रखती है। इसमें घनिया हारी पुनिया हीरा, शाभा गाबर भुनिया भोला, दाताजीन, मातादीन, सिलिया, नोबेराम तथा पटवरी भिगुरी आदि अनेक पात्र समय समय पर रंगमंच के मुख्य भाग पर आकर कथावस्तु का आग बगान है। स्वयं घनिया तथा होरी उपन्यास के चौदह अध्यायों में विद्यमान रहकर मुख्य वस्तु विधान जुटाने हैं।" नायक इसीलिए अधिकतर समालोचकों ने गोदान की ग्रामीण जीवन के आधिकारिक पक्ष का महाकाव्य कहा है। किंतु गोदान केवल मात्र कृषक समुदाय के घुल-जुल जीवन विकास का उदात्त महाकाव्य नहीं है अपितु हम इसमें कृषक के अतिरिक्त अन्य वर्गों तथा ग्राम के साथ-साथ नगर के लोग की अलम्य खण्ड गाथा भी प्राप्य हाँ गइ है। महता मालती तथा खना गाबिंदी आदि पात्रा तथा नागरिक प्राणियों की खण्डित गाथाएँ भी इस रचना में गुम्फित कर ली गई हैं जो अपना स्वतंत्र अस्तित्व रखते हुए भी घनिया होरी कथा की ओर कभी कभी भुक् रही प्रतीत होती हैं। मेहता मालती ग्राम में पहुँचकर होरी आदि कृषक समुदाय से संबंध स्थापित करना चाहते हैं किंतु यह मदध क्षणिक सिद्ध होता है।

वस्तु विधान के अंतर्गत नागरिक खण्ड में संबंधित कथा साष्टक एवं इसके शिल्पगत महत्व पर दृष्टिपान कर लेना भी समाचीन होगा। नागरिक कथा का बीड़ा केन्द्र लखनऊ नामक प्रसिद्ध नगर है और इस कथा के नायक है मि० मेहता तथा मालती। इन पात्रों के अतिरिक्त मि० खना तथा गाबिंदी का उपकथा भी समानांतर चलती है। मिर्जा खुर्द मि० खना तथा आकारनाथ आदि अन्य पात्र इसमें यथासंभव सहभाग लेते हैं। रायसाहब अमरपाल सिंह अपने ग्राम समरा में बठे हुए इन दो कथाओं (नागरिक और ग्रामीण) की आर-वारी-वारी भुक्त लिखाए गए हैं। हारी का ग्राम बलारी उनके इलाके में है और वहाँ घटित प्रमुख घटनाओं के प्रति वह उदात्त नहीं रह सकते—उधर लखनऊ में उन्हें अपनी मित्र मंडली (मि० खना महता, मिर्जा खुर्द मालती आदि) तथा आमाद प्रमाद के प्रधासन प्राप्त हैं।

नगर की कथा जिस भी दृष्टि से कम महत्वपूर्ण नहीं है। ग्राम में तो केवल एक बग (कृषक बग) का ही आपण दिखाया गया है किंतु नगर में तो प्रत्येक बग प्रत्येक पात्र एक दूसरे को हूँप कर लेने का दाँड रख है। पूँजीपति मि० खना के आवरण में भी रायसाहब का आपण करने नहीं घबराने उन्हें जो भ्रष्ट कमीशन काटकर अपना उधार

१० गोदान (पुस्तक सस्करण, १९५८)—पृष्ठ २५२

११ यही—अध्याय सख्या १, ३, ४, ८, ९, १०, ११, १४, १७, २०, २१, २४,

२५, ३६

दिलाते हैं। मि० तणा प्रणिपल अपना उल्लू भाषण का निया म र्न है। मिर्जा गुर्गे व साथ व गिवार सलन नही जात अविनु उही का गिवार करन जान है। धन प्राप्ति हि दो यात्रा का परस्पर लडवा कर दूर गड हा जाना तथा तमांगा र्गना और हाथ गचना आपके बाए हाथ का काम है। इधर पठित आमारनाथ सिद्धांत और आर्य का राग अलाप कर भी राय साहब के द्वारा पके गए पद्रह सौ रुपया पर अपना इमान बचाने आत्महनन करत दृष्टिपात्र होते है। गावर आर्य पात्र नगर की वायु लगन हो आम केन्द्रित और परम स्वार्थी बन जाते हैं। वही गावर जा मिर्जा गुर्गे का आश्रय पाकर चार पस जाडन के योग्य हुआ आवायचना पन्न पर उही को न रुपया उधार न दन कृतघ्नता और स्वायपरता का परिचय दे दता है। नगर म पद्रह सौ रुपया भी कुछ समय का अपने सास श्वशुर का विस्मृत कर देती है।

नगर की कथा स संबंधित कुछ अध्याय गिल्फे का दृष्टि म दापपूर्ण हैं। विनापत्र पद्रहवा तथा बत्तीसवा अध्याय कथागत महत्व न रखकर विचारगत महत्व रखते हैं। पद्रहव अध्याय म बीमस लाग म मि० महता द्वारा निया गया एक लम्बा भाषण और बीच बीच म उसपर विभिन्न पात्रा द्वारा की गई टीका टिप्पणी नारी विषयन दृष्टिकान स परिपूर्ण अध्याय है जिसम कोई भी घटना घटित नही हाती। इसा भाति ३२वें अध्याय म मिर्जा दुर्गेश नगर म बस्याआ का एक नाटक मण्णा बना लेते हैं। मि० महता उम पर तब वितक करते है जा दानो मित्रा की प्रति भावुकता की परिचायक है कथा निराम की सूचक नही। नगर की कथा स संबंधित एक घटना ऐसा है जिसे आकस्मिक कह सकते है वह है मि० राना व मिल म आम लग जाना।

कथा शिल्प की दृष्टि स व अध्याय जा एक पात्र को लेकर अग्रसर हुए है रूप पूर्ण हैं। बारहवें अध्याय म गावर की यात्रा का विवरण कोई कथात्मक शृंखला नही जानता अनतीसव अध्याय म सिलिया का सोना क घर जान वाला भा अप्रासंगिक और अनावश्यक विस्तारजनक आर्यान है। गेप कथा चाह वह याव का है या नगर की वणना र्मक शिल्प विधि द्वारा एक दूसरी स गुम्भित कर ले गई है और अपने व्यापक प्रभाव का अंकित करने म समय सिद्ध हुई है। वणनामक शिल्प विधि के उपन्यास म मानवचरित्र अपना समग्रता सामाजिकता विविधता विषमता तथा बहिगत उत्पन्नता के भाथ अभि चित्रित हाता है। गोटान का हारी भा एक एसा ही पात्र है। उसकी वगगत प्रतीकात्मकता असंख्य है। उसे हम प्राचीण सामाजिक संघटना और रूढ़िगत धारणाआ का पुतला मान कर चलते है। वह पहिल कृपक है फिर पिता पतिया व्यक्ति है। हारी की विशिष्टता एक विलक्षणता का विवेचन विभिन्न आलाचकार ने इन शब्द म किया है—'होरी क रूप म उहाने भारतीय कृपक का ही मूर्तिमान कर दिया है। जीवन भर परिस्थितिया स सघष करता हुआ किसान अन्त म अपनी करण कहानी का व्यापक प्रभाव छोडकर समाप्त हा जाना है। भारतीय किसान का समस्त विषमता हारा म साकार हा उठी है।'

गोटान का होरी गरीब स्थिति क किसान का प्रतीक है। उसका व्यक्तित्व उम

वर्ण का व्यक्तित्व है।”^{१३}

‘इस उपयोग का प्रमुख पात्र है हारी। वह भारतीय विमान का प्रतिनिधि है।’^{१४}

“हारी का सघन सामाजिक व्यक्तित्व के साथ व्यक्तिगत व्यक्तित्व का नहीं है व्यक्ति सामाजिक व्यक्तित्व का समाज व्यवस्था के साथ है जिसमें जमादार एक है तो साहूकार तीन-तीन, एक शासन व्यवस्था जिनके संरक्षण के लिए इनकी ही नीति अपनाती है।’^{१५}

हारी की समाज एक घम भोग्ता वर्णनात्मक ढंग से चित्रित की गई है। वह सदैव अपना गदन शोषकों के पांव तले दबी अनुभव करके भी सी नहीं करता उहें सहलाना उसकी प्रवृत्ति बन चुकी है। चारित्रिक चिन्मयता की भी उसमें कमी नहीं है। वह स्वार्थी भी है और परमार्थी भी। एक क्षण पूर्व किए गए निश्चय अनुसार भोला को ठग कर गऊ ले लेना चाहता है, किन्तु दूसरे ही क्षण उसे दुखी देख जिना मोल लिए भूसा दे डालता है। हारी और शोभा को घोड़ा देने के निमित्त दमड़ी बजार से छलपूरा सौदा करने वाला हारी घम भीरना के कारण बेल को खोल ल जाने वाले भासा के सम्मुख असहाय एक निम्नपाय खड़ा रहता है। सहनशीलता एक घम का यह सबेन उसके शील के सर्वतक रूप में महा अपितु परम्परा और रुढ़ियों की निर्व्यक्तित्व सत्ता की स्वीकृति के परिणाम के आधार पर दिया गया है। हारी में किसान के प्रतिनिधित्व का पुष्ट करने के लिए प्रमचंद लिखते हैं—‘किसान पक्का स्वार्थी जाना है डमर सदेह नहा। उसकी जेब से रिवन के पमे बड़ी मुश्किल से निकलते हैं भाव-मोल में भी वह चौकस हाता है लेकिन उसका सम्पूर्ण जीवन प्रवृत्ति से स्थायी सहयोग है। बक्षों में फल लगत है उह जनता खाती है, खेती में अनाज हाता है, वह समार के काम आता है, गाय के दूध में दूध होता है वह खुद पीने नहीं जाती दूसर ही पीत हैं मघा से वर्षा होती है, उससे पथ्वी सप्त होनी है। ऐसी सगति में कुत्सित स्वाय के लिए स्थान कहा ? हारी किसान था और किना के जलते हुए घर में हाथ सक्ना उसने न सीखा था।’^{१६} हारी के रूप में कृषक समाज की परोपकारी प्रवृत्ति का किया गया यह सामाजिक चरित्र चित्रण वर्णनात्मक ढंग पर किया गया है।

किन्तु सबत्र एमा नहीं हुआ है। घनी मानी कहलान और ममभे जान वाल शोषक समाज का चित्रण नाटकीय प्रणाली द्वारा कराया गया है। रायसाहब अमरपाल सिंह हारी से वार्ता करत हुए इस समाज के यथार्थ रूप का उद्घाटन करत है जो इन गानों में अंकित है।

‘हम भा दान देने हैं घम करत हैं। लेकिन जानत हा, क्यों ? कबल अपने बराबर वाला का नीचा दिखान के लिए। हमारा दान और घम बोरा अहकार है विगुद महकार।’

१३ श्री बाबूराय विष्णु पराडक—प्रेमचंद कृतियाँ और कृतित्व सम्पादक डा० प्रेमनारायण टंडन—पृष्ठ १५५

१४ श्री विगम्बरभानव—वही—पृष्ठ ११३

१५ डॉ० रामखेतवन पाण्डेय आलोचना विभागा (३३) पृष्ठ १५७

१६ गोदान—पृष्ठ १०

हमम से किसी घर छिपे हा जाय, कुर्सी आ जाय, उन्नीस भातगुजारी का इत्तन म हवानात हो जाय, किसी का ज्ञान बग मर जाय, किसी का रिश्ता बग निरन्त जाय, किसी के घर म आग लग जाय, कोई रिश्ता गिरा न हाया उन्नीस बन जाय या घन आसामिया के हाया गिर जाय ता उन्नीस और सभी भाई उस पर हममे बग बन जाय । मानो सारे ससार की सम्पत्ति मिल गई । और मिलने ता इतन प्रेम स, जत गमीन का जगह खून बहान का तयार है । ^{१०} इस गद्यांश द्वारा नाटकीय रूप म पात्रों गमाज क अवगुणा—स्वाध, ईर्ष्या कपट आदि का पर्याप्त परिचय प्राप्त हो जाता है ।

सांभूहिक चित्रण का यह रूप प्रसन्न की गिल्पना पत्र का परिचायर है । जहा भी दो पात्र मिलते हैं घन दुःख राग उठ जान हैं तितु उन्ने य दुःख व्यक्ति परक न रहतर समाज परक न जान है । इन द्वारा गमाज क बाह्यरूप पर पूरा प्रकाश पड गया है और उम यथा रूप म दर्शा गगा जा करता है । रायसाहब-गना नाता म रायसाहब द्वारा अपनी परेगानिया के साथ-साथ गमाज का रूप उद्घाटन करना रायसाहब ओकारनाथ का विवाह म रायसाहब द्वारा अपने (तथा अपने जस सामता) क काले कारनामों की सूचा देना ^{११} तथा रायसाहब यानचीत के प्रसंग म तपा का गायक समाज की रहस्यवतिया का उद्घाटन करना ^{१२} और अंत म गना का विशिष्ट अवस्था म सब कुछ कह जाना, ^{१३} गिल्प के क्षेत्र म अत्यंत उदाहरण है ।

होरी खन्ना रायसाहब के अनिश्चित दातादीन भी एक बगगत पात्र है और स्थिर (static) चरित्र का उदाहरण है । इस पात्र का चित्रण विवरणपरक ढंग पर करते हुए कथाकार लिखता है— दातादीन हर मानने वाल जीव न थे । वह इस गाव के नारद थे यहा की घहा, वहा की यहा, यही उनका व्यवसाय था । वह चोरी ता न करते थे उसम जान जोखिम था पर चोरी क माल म हिस्सा बटाने के समय अवश्य पहुंच जान थ । कही पीन म धूल न लगने दते थ । जमादार का आज तक लगान की एक पाइ न दी थी कुर्सी आती तो कुछ म गिरने चलने नोबराम के किए कुछ न बनता, मगर आसामिया को मूट पर रुपए उधार देते थे । किसी स्त्री का कोई आभूषण बनवाना है दातादीन उसकी सवा के लिए हाजिर है । शादी व्याह करने म उह बडा आनंद आता है, यदा भी मिलता है दक्षिणा भी मिलती है । बीमारी मे दवा दान भी करते है भाइ पूर भी जसी मरीज की इच्छा हो । और सभा चतुर दतने है कि जवाना म जवान बन जाते है बालक म बालक और बूढा म बूड । चोर के भी मित्र है और साह के भी । गाव म किसी का उपर विश्वास नही है पर उनकी वाणा म कुछ ऐसा आकर्षण है कि लाग बार-बार घोवा लावर भी उही की गरण जात हैं । ^{१४} वास्तव म ऐसे ही पोये पडिता

१७ गोदान—पृष्ठ १३

१८ वही—पृष्ठ ८८

१९ वही—पृष्ठ १७३ १७४

२० वही—पृष्ठ २३२

२१ वही पृष्ठ १२५

के कारण हिंदू समाज और इस देश की बड़ी भारी हानि हुई है। दातानीन भी किसी शोषक से कम नहीं है। वे होरी को मजदूर तक बना डालते हैं।

शोषक वर्ग के प्रतिनिधि रूप में दो पात्र उत्त्थेयनीय हैं। ये दोनों क्रमशः सामन्त गाही और पूजीवादी चरित्र के प्रतीक हैं। रायसाहब सेवा और त्याग का ढांग रचकर कौंसल में पहुँच जाते हैं। अपने श्रवणों को विवशता के आवरण में लपेटना चाहते हैं। क्याकार ने इनका अधिकतम चित्रण इन्हीं की वाणी द्वारा करा दिया है, किन्तु मि० खन्ना के चरित्र पर वह स्वयं प्रकाश डालकर वर्णनात्मक विधि का प्रथम सेना दिखाई पड़ता है—'अब कितनी ही प्राणियों की भाँति खन्ना का जीवन भी दोहरा या दाँव था। एक और वह त्याग और जन सेवा और उपकार के भक्त थे, तो दूसरी ओर स्वाध्याय और विलास और प्रभुता के। कौन उनका असली रूप था वह कहना बठिन है। यथाचित उनकी आत्मा का उत्तम आधा सेवा और सहृदयता से बना हुआ था मद्धिम आधा स्वाध्याय और विलास से। पर उत्तम और मद्धिम में बराबर संघर्ष होना रहता था। और मद्धिम ही अपनी उददण्डता और हठ के कारण सौम्य और क्षान्त उत्तम पर गालिब था।' " किन्तु क्याकार धीरे धीरे उनके उत्तम को ही मद्धिम पर गालिब कर लिखाता है और यह उसकी ध्येयोन्मुखता का परिचायक है। शिल्प विषयक यथाथ का चोत्कृष्ट नहीं।

अब हम स्वतंत्र व्यक्तित्व परिचायक पात्रों का उत्त्थेय मान्य करेंगे। स्वतंत्र व्यक्तित्व के स्वामी विवास गीत होना है। य उपयोग का अभी अभी अनपेक्षित दिशा में मोड़ दिया करते हैं जिस शुरू शुरू के मेहता और मालती क्या के अंतिम अध्याया के मेहता मालती में आकाश पाताल का अन्तर है। विलास प्रिय, आत्म केन्द्रित मालती अतः तक पहुँचने पहुँचने सेवा त्याग और विश्वजनीन प्रेम की मूर्ति मालती चरित्रगत विकास की सूचक है। नागरिक क्या का यह सब से अधिक सशक्त पात्र है। नागरिक क्या के सभी पात्र इसकी ओर झुके दिखाए गए अतः नागरिक क्यानाम इसके सहारे प्रतिपाद्य है अतः एक इस पात्र का शिरपगत महत्व भी स्पष्ट जाता है। क्याकार ने इसके चरित्र का मध्यम एक पक्ष में प्रस्तुत करके रख दिया है—'मालती बाहर से तिनली है, भीतर से मधु मक्खन।' " किन्तु इतना भर लिखकर उसकी तन्त्रि नहीं हुई। उसने मालती के बाह्य रूप का चित्रण मविस्तार करके दिखाया है—'नवयुग की साक्षात् प्रतिमा है। शांत कोमल, पर चपलता कूट कूट कर भरी हुई। अभिभव या मकोष का बड़ी नाम नहीं। मेकअप में प्रवीण वान की हाज़िर जवाब पुरुष भनाविधान की अच्छी जानकार आमाद प्रमोद का जीवन का तत्त्व समझने वाली सुभाष और रिश्तों की कला में निपुण, जहाँ आत्मा का स्थान है वहाँ प्रज्ञान जग हृदय का स्थान है वहाँ हाव भाव मुनादगारा पर कठोर निग्रह जिसमें इच्छा या अभिलाषा का साप-सा हो गया हो। मालती का यह रूप पारिवारिक तथा शक्ति प्रतिक्रिया का परिणाम है। मालती का चारित्रिक विकास और

परिवर्तन महता के बुद्धिबल और तजस्विता का गुण परिणाम है अतएव चारित्रिक शिल्प की कसौटी पर खरा उतरा है।

मेन्ता केवल दान शास्त्र के प्राप्तापन ही नहीं है, स्वयं एक श्रेष्ठ विचारक भी है। अतः इसकी चरित्र विषयक गठन का विचित्र विचार विवचन के अतगत आ जावेगा।

धनिया के चरित्र पर विचार किए बिना हमारा व्यक्तिपरक चरित्र वर्णन अधूरा ही रह जावेगा। वास्तव में यही वह पात्र है जो हारी के साथ ग्रामीण कथानक की बाहक है। इसके बिना हारी का जीवन अधूरा है और हारी के बिना 'गोदान' की सायकता ही नहीं। धनिया का चरित्र भी स्वतंत्र 'व्यक्तित्व' रखता है। वह हारी की अधोगति हानि के नाते उसकी परक ही नहीं है समालोचक भा है। 'गायण' का निवार हानि बाल हारी का वह समय समय आकर बचाना है।

किसी भी औपन्यासिक कृति में विचार प्रतिपादन विविध शिल्प के अतगत किया जा सकता है। आचार्य नन्दुलार के मतानुसार यह कार्य उपन्यास के प्रमुख पात्रों द्वारा कराया जाता है। गोदान में प्रमचन्दजी ने पात्रों का अपने विचारों का बाहक बनाकर एक शिल्पगत अन्तर प्रस्तुत कर दिया है। सवासदन 'निमला', 'रंगभूमि' आदि कृतियों में आप स्वयं विचार प्रतिपादित करते हैं मुख्य घटनाओं के पात्रों की विवचना करते रहते हैं। किन्तु गोदान में पन्चने पट्टचन आपने यह कार्य अपने प्रमुख पात्रों का सौंप दिया है। रामसाहब अमरपालसिंह, मि० खन्ना, मि० मेहता मासती, हारी धनिया गाबर आदि प्रमुख पात्र इन विचारों का वहन लिए हैं।

नारी विषयक विचारधारा मि० महता के लम्बे चौड़े भाषणा तथा बाल विवाद में इसका पात्र के मुख से बहसवाता गई है। एक स्थान पर आप धार मिर्झा लुईस का कहते हैं— 'मर जन्म में औरत बका और त्याग की भूति है जो अपनी कुर्बाना से, अपने को बिनकुन मिठाकर पति की आत्मा का अंग बन जाती है। वह पुरुष का हानी है पर आत्मा का ही हानी है।'।

मि० बी० महता नाम में भीग में एक भाषण देते हैं। 'ममता' विषय है नारी शक्ति और अधिहार। यह भाषण शिल्पगत महत्त्व रखता है। बकाकार ने इनका आरम्भ १५६वें पृष्ठ पर कराया है और अन्त पृष्ठ १६१ पर। इस प्रकार में यह बात पठकों में वर्णित है। गिल्फ का श्रुति से मम एक भारी अभाव है। भाषण धारावाहिक रूप में प्रवाहित नहीं होता। वाच-वाच में घनत्व पात्रों (प० आचार्यनाथ मि० गुणेश धारि) की टीका टिप्पणी का निवार हो जाता है। यह ठी ठीक उमर हो जाता है जम एक कथा में गहरा प्राध्यापक का भिन्न भिन्न विचारधिया द्वारा टोला जाता, गया हान पर प्राध्यापक कथा के माध्यम से व्यक्त नहीं कर सकता। मम भाषण में भी ममता इसी कारण अपने विषय के माध्यम से व्यक्त नहीं कर पाता। प्रम के विषय में वह पट्टचन-पट्टचन के बहक जाते हैं। और स्वच्छन्द प्रम का कारण विनाश का मापन तक नहीं करते हैं।

मिस मालती भी समय समय पर तब वितक करके कथाकार के विचार प्रकट कर रही दृष्टिगोचर होती है। मि० महता की उदात्तता और दानप्रियता पर योग्याघात करती हुई वे कहती हैं— तुम किस तक से इस दान प्रथा का समयन कर सकत हो। मनुष्य जाति को इस प्रथा न जितना आलसी और मुपतखार बनाया हो और उसका आत्म गौरव पर जसा आघात किया है उतना अयाय ने भी न किया होगा, बल्कि मेरे रयास मे अयाय ने मनुष्य जाति में विद्रोह की भावना उत्पन्न करके समाज का बड़ा उपकार किया है।^{११} इस भांति समस्त कथा में कथाकार के प्रमुख पात्र विभिन्न समस्याओं पर अपने विचार प्रकट करते दिखाए गए हैं। इसका तात्पर्य यह नहीं कि कथाकार पूरी तरह परोक्ष में चला गया। वह कहीं-कहीं अपने विचार प्रकट करने का माह नहीं त्याग सके। प्रेम के विषय का लेकर कथाकार कहता है— प्रेम जसी निमग्न वस्तु क्या भय से बाध कर रखी जा सकती है? वह तो पूरा विश्वास चाहती है, पूरी स्वाधीनता चाहती है, पूरी जिम्मेदारी चाहती है। उसके पल्लवित होन की शक्ति उसके अन्दर है। उसे प्रकाश और शत्रु मिलना चाहिए। वह कोई दीवार नहीं है जिस पर ऊपर से इटें रखी जाती है। उसमें तो प्राण हैं, फैलन की असीम शक्ति है।^{१२} कथाकार यही पर बम नहीं कर देता। वह तो प्रेम को उच्चतम सोपान पर पहुँचाकर श्रद्धा का नाम तक दे डालता है—

प्रेम में कुछ मान भी होता है, कुछ महत्त्व भी। श्रद्धा तो अपने का मिटा डालती है और अपने मिट जाने को ही अपना इष्ट बना लेती है। प्रेम अधिकार करना चाहता है, जो कुछ देता है, उसके बदले में कुछ चाहता भी है। श्रद्धा का चरम अनाद अपना समर्पण है जिसमें अहम-यता का ध्वंस हो जाता है।^{१३} इसी प्रेम को श्रद्धा की वस्तु बना कथाकार ने भौतिक जगत से ऊपर की वस्तु बना दिया है। आध्यात्मिकता है ऐहिकता नहीं, त्याग और परमाय है छल और स्वार्थ नहीं। इसी जागृत्यमान वातावरण में मालती मेहता रोमास की इतिश्री होती है—मालती का यह संक्षिप्त उत्तर “मित्र बनकर रहना स्त्री पुरुष बनकर रूने से बड़ी सुखकर है” (पृष्ठ ३४३) एक अपूर्व प्रेम जगत की मण्डि करता है जो इहलौकिक न रहकर पारलौकिक विचार जगत की वस्तु बन गया है अतएव इहलौकिक शिल्प से ऊपर की वस्तु है।

प्रेम से पूरक विवाह के बारे में जा विचार दिए गए हैं व स्वयं कथाकार ने न कहकर महता से कहलाए है— विवाह की मैं सामाजिक समझता हूँ और उस ताड़ने का अधिकार न पुरुष का है न स्त्री को। समझौता करने के पहले आप स्वाधीन है समझौता हो जाने के बाद आपके हाथ कट जाते हैं।^{१४}

दान प्रथा पर लेखक ने जा दृष्टिकोण अपनाया है उसका विश्लेषण करते हुए एक आलोचक लिखते हैं—‘दहेज प्रथा पर भी लेखक ने अपने दृष्टिकोण का प्रतिफलित

२६ गोबान—पृष्ठ ३३४

२७ वही—पृष्ठ ३३५

२८ वही—पृष्ठ ३४२

२९ वही—पृष्ठ ३४४

पीत है, मघा से वर्षा हानी है, उससे पृथ्वी तथा हानी है। तभी मंगल में बर्षा स्थाप
के लिए कहा स्थान । हारी विमान था, और किमीके जमान हुए घर में जाय मकाना उमन
मोटा न था । "

मा का गिल्पगत महत्त्व इसलिये चुन लिया गया है कि ममता कथा व्यंग्यपूर्ण
शली से प्राग यदा है । कथाकार ने व्यक्ति ममाज और प्राणित जाना पर एत करारा
व्यगाथात किया है । जब यह कथा के रूप में यह निगा देता है कि प्राज भी बह-न-बहा
प्राग्मी अपनी स्थाप कामना का पूर्ति के लिए छाटे-म-छाट प्राग्मा के द्वार पर पहुँच मकाना
है । कौन जो निगन हैं— स्वाय में पड़कर मनुष्य प्राय यह काम कर बैठता है जायना
स्वाय के वह कभी न करता । जजमाहन घषया सावित्री से तभी प्राग्मा कमा नहा हो
सकती था कि वह एक सामान्य प्राग्मी के घर पर प्राण प्राग्मक निग वह प्राग्मा ही
प्रायना करे । परंतु प्राज अपने काम के लिए—स्वाय के लिए बिना बुनाए हा जाने के
लिए तयार हैं । "

कथाकार ने चरित्रा का भी व्यंग्यपूर्ण ढंग में प्रस्तुत किया है । तब स्थान पर व
सिगते हैं— पुराहित जो विना हुए । व ममान से निवसर थाडी हा दूर पनु न थ ।
उमी समय गाकुन प्रसाद उनक पास पहुच । कौन गोकुन प्रसाद ? वही बाबू श्यामनाथ
के वेद्यागामी मित्र । " चरित्र घनन का यह विधान हिन्दी कथा-साहित्य में अप्रुत है ।
यहा पर 'कौन गोकुन प्रसाद ? ' एक प्रश्न सूचन चिह्न सार ही गही प्राया, अपने साथ
अनेक प्रश्न लेकर प्राया है और 'वही बाबू श्यामनाथ के वेद्यागामी मित्र भी तब ही
उत्तर नहीं दे रहा अपितु सारी कथा के समस्त भूत भन्वे चरित्रा का भडा फोड रहा
है ।

मा में एक गिल्पगत यान और भी अधिक् प्रभावपूर्ण है । यह है कथाकार का
अपन का विषय तब ही सामित रखना । 'मा में कौनिक जो न ममतामयी मा और
त्यागमयी मा के चरित्रा का तुननात्मक अध्ययन प्रस्तुत करने के लिए कथा का जा टाका
तयार किया है उसमें केवल उसीम सबधिन गिन चुने पात्र और विचार रन है । वे प्रमचन्
की भाति जीवन और जगन की विविध गुत्थिया सुलभान नहीं बठ गए । हम इस निष्प
पर पहुँचते हैं कि जहा प्रमचद भ व्यापकता है वहा कौनिक भी न गहरा है जहा उनम
पात्रगत विविधता है वहा इनम तीव्रता और सूक्ष्मता है ।

भिक्षारिणी—१६३०

भिक्षारिणी का पत्रकर एक और हा वात मानन का मन उमुक हा उठता है ।
इसमें कथाकार कथा और केवल कथा कहन की कामना लेकर अवतरित हुआ है । भिक्षा
रिणी में न ता अत्यधिक पात्रों का ही घटाटाप है और न ही विचार का मानाए । इस

उप-यास में कथा लिखने की विधि अधिक वर्णनात्मक व्यवस्थित और सुगठित है। यहाँ केवल एक कथा ली गई है। घटनाएँ और पात्र दोनों अगुली पर गिनाए जा सकते हैं—आदर्शमयी जस्सो सप्त नन्द रुद्धिवादी अजुर्नासह तथा श्यामनाथ, रोमांटिक रामनाथ और व्यवहार कुशल ब्रजकिशोर एवं मुग्धा। चम्पा से ही समस्त कथा का निर्माण हुआ है।

इस उप-यास में कथा कहने के ढंग में भी एक अन्तर स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। जहाँ पर मा' की समस्त कथा कथाकार द्वारा टीका टिप्पणी सहित कही गई है, वहाँ भिखारिणी की कथा के कुछ अंश मात्र मुखोत्प्रेरित हैं। भिखारी नन्दू अपनी दारुण गाथा स्वयं बाबू ब्रजकिशोर तथा रामनाथ को सुनाता है।^१ कथा इतनी ममस्पर्शी है कि सुनाते सुनाते नन्दू को आँखा से अश्रुधारा बहने लगती है। इस कथा का समाप्ति पर कथाकार ने व्यंगात्मक शैली का प्रयोग किया है। विशारनाथ से चुटकी लेकर कहता है—“सुनते हो भाई यदि घर से भागने बागने को आवश्यकता पड़े तो सीधे भरे घर चले आना—वहाँ तुम्हें किसी बात का कष्ट न होगा।”

विषय के चुनाव में कौशिक जा सदैव सिद्धहस्त रहे हैं। ‘मा की भाँति भिखारिणी’ का विषय दो चरित्रों का तुलनात्मक अध्ययन न होकर एक ही चरित्र का जादगीरत्मक गठन है। जस्सो के चरित्र का लेकर कथाकार ने यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि गूदडी में भी लाल भरे होते हैं। अभावग्रस्त जीवन में पत्नी जस्सा नवयौवन के नाता विलास पाकर भी पयश्चेष्ट नहीं हुई वह अपने पिता को स्पष्ट कह देती है—“पिताजी इस सब में आप मुझसे क्या पूछते हैं? जिसमें आपका सुख शांति मिले आप वह कीजिए—भरे मुख दुःख का विचार छोड़ दीजिए। मुझ उमीम सुख है जिसमें आप सुखी हैं।”

भिखारिणी की कथावस्तु इकहरी है। संक्षेप में यह दो तरुण हृदयों की प्रेम गाथा है जिसमें पात्र ही कथानक पर छा गए हैं। पात्रों के चारित्रिक विकास और कथोपकथन का द्वारा ही कथा को आग बढ़ाया है। यह कथाकार के कथा शिल्प के विकास की स्पष्ट सूचना है जिसे स्वीकार करते हुए डा० शिवनारायण श्रावास्तव लिखते हैं—परन्तु ‘कौशिक’ जी की सबसे बड़ी विशेषता है उनके कथोपकथन का चुस्ती। मेरी समझ में तो संवाद लिखने में कौशिक जी अपने ढंग के जोड़ हैं। इनके उप-यासों की धारा ही प्रवाहित होती है उसमें वर्णन तो विरल ही होता है।^२ हमारे मतानुसार में कथोपकथन शिल्पगत महत्त्व रखता है। इनके प्रयोग से भिखारिणी में इतिवृत्तात्मक तत्त्व कम हो गया है और नाटकीय तत्त्व (Dramatic Element) आ गया है। ये संवाद ही कथा का सूत्र समान हुए हैं और बड़ ही सतुलित, संक्षिप्त और कथा प्रवाह को गतिमय करने

१० भिखारिणी—पृष्ठ ४२ से ५२

८ वही—पृष्ठ ५४

९ वही—पृष्ठ १७६

१० हिंदी उप-यास—पृष्ठ १६३ १६४

प्रसाद वणनात्मक शिल्प विधि वं उप-यास-कार कह जाय, न कि विद्वन्पणात्मक शिल्प विधि को प्रथम देन जाने व्यक्तित्वादी कथाकार ।

काल - १६२६

काल प्रसाद का प्रथम उप-यास है । डा० रामरत्न भटनागर इसे नई कोटि की रचना बनाते हुए लिखते हैं 'काल हिंदी की किसी उप-याम परम्परा में नहीं आता । उसकी रचना स्वतः नई काटि की है ।' भरे विचार में काल अवश्य ही प्रमत्त परम्परा का वणनात्मक शिल्प का उप-यास है । विषय जो दृष्टि से यह स्त्री-पुरुष के स्वाभाविक आकर्षण प्रत्यावर्ण पर अवलम्बित है किन्तु विषय प्रतिपादन विधि विद्वत्पणात्मक नहीं है । घामिनीता की आह में अमामाजिक तथा अनर्तिक तत्त्वा की भरमार के कारण प्रस्तुत उप-याम में वणनाधिक्य हुआ है । प्रेमचंद और प्रसाद के सामयिक समाज में मूलतः कोई अंतर नहीं है दोनों द्वारा समाज चित्रण विधि में भी कोई अंतर नहीं है फिर इस रचना को किस दृष्टि से नई कोटि की रचना कह सकते हैं ? काल में हम हिन्दू समाज में स्त्रिया की दयनीय स्थिति का विवरण पढ़ने को मिलता है ।

काल के वस्तु विधान पर दृष्टिपात करने पर हम समस्त कथा चार खण्डों में विभाजित की गई पढ़ने का मिलती है । प्रथम खण्ड में देव निरजन किंगारी प्रेम गाथा है । दूसरे और तीसरे खण्ड में कथा का विकास होता है और कुछ उप-वर्णन कथासूत्र में पिरोई गई है । घटा जितनी चंचल है उतनी ही चंचलता से उसका प्रवेश कराया गया है । एक ओर वह विजय को लेकर प्रेम वन में घूमती है ता दूसरी ओर बाबू के साथ प्रेम प्रपंच रचती है । शुद्ध कालित्य की दृष्टि से बाबू सबधी उप-वर्णनक अमामयिक अस्वाभाविक तथा अव्याजनीय है । जिसके कारण 'काल' का रूप बिगड़ल हुआ उनमें गूजर परिवार गाला बदल संबंधित उप-याम भी दृष्टव्य है । विपरीत गाला की मा की आत्म कथा कथानक में ठास दी गई प्रतीत होती है । इसके बिना कथानक अधिक सघटित एवं व्यवस्थित होता । यही अवस्था श्रीचंद चंदा रोमांस की है जो वास्तव में पानी में उड़ बुलबुल में अधिक महं नही रखता । नवाब की मृत्यु के पश्चात् सखी अपनी चरमोत्त अवस्था की ता पहुंच जाता है किन्तु यमुना की गिरफ्तारी विजय का पलायन मंगल की बीड़ घूष संबंधी घटनाओं से तिलस्मी घटना चक्र की गंध आन लगती है । डा० रामरत्न ने भी कुछ इसी प्रकार के विचार प्रकट किए हैं । जिस प्रकार के घटना मंगल की यात्रा यात्रा महुड़ है वह चंद्रकाता के मुँह के उप-यामों की याद दिलाती है । यह यात्रा इस लिए करनी पड़ी है कि प्रसाद एक विवेकसिद्धान्त से परिचित है । वह अपने प्रिय पात्र का अन्त हीन मानव और कुछ अन्त मिड करना चाहते हैं ।^१

सिद्धान्त प्रतिपादन हिन कथा सूत्र को अवज्ञानिक रूप देने के कारण कथा गीत्य पर भारी कुठारपात हुआ है । इसके पश्चात् अत्युच्च मन्था का अवधान होता है और

इस प्रवर्तमान में पूर्व कथाकार ने कई तथ्यों का उद्घाटन कर दिया है जिनमें (तारा मयन) का प्रवर्ध सनान मानने का रहस्य उद्घाटन प्रमुख स्थान रखता है। यथा भ्रियारी नन्दा में उनकी पुत्री पटी का मित्राण बना कर मग्न भूय भगता है। हरिद्वार वाली पापी हो नन्दा है। मगल सरला का पुत्र है और तारा हो यमुना है और उसकी उत्पत्ति देव निरञ्जन राधा सहवाग से हुई, इसमें पुष्टि मा कर दी गई है।

'बकाल' की अपावस्तु में सबसे अधिक प्रभावित करा वाला बात है—इसका अन्त। सम्भवतः 'गान्धर्व' और 'मन्थाना' का छात्र इतना बनापूण, प्रभावपूण और बरत अन्त अन्त किन्ना 'उपवास' का नन्दा हा पाया है जिनका 'बकाल' का। 'उपवास' का अन्त में हम एक एक तर बरतन का दग्ध है जिनके 'गव' का फूटन तक के लिए बाइ तयार नही—उसकी वहन ताग तर विवर्ण है और 'गव' कालीन मित्र मगन भी देखता रह जाता है।

'बकाल' में हम वगणन और वयक्त्विग जना तरह व पात्र मिलन है। मगल एक वगणन पात्र है। वह मध्यवर्गीय दुःखता तथा विलम्बिता का प्रतिनिधय करता है। उनका चरित्र में द्वैपात्मकता है। उनका विषय में ताग कहती है— वह पवित्रता और आलोचन से घिरा हुआ पाप है कि 'तुमनामा' में लिपटा हुआ एक मूढ सत्य।' 'उनका चरित्र का बहुपिपापन इस तथ्य में उद्घाटित हो जाता है कि बाहर से मन्थानयता और आन्ध्र वादिता का रूप धारण करने रहन पर भी वह ताग का गभवनी बना ठाक विवाह के निज पद जानकर भाग जाता है कि तारा सुचरित्रा मा का मतान है। इस प्रकार का 'यक्त्विग की गिष्ट समझे जान बाव मध्यवर्ग में बाई बना नही है। आडम्बर, धार्मिक पागड आदि प्रभाव इस वग की जानी पहचानी बातें हैं जिनका मभी रूप मगल में विद्यमान है। एस हा विजय का चरित्र समाज का बाकालिक रूप है। इसका द्वारा समाज में व्याप्त दुराचार, अमानता और ठाग का पदापाग हुआ है। विजय का चारित्रिक विकास पूण कलात्मक है। उसमें विद्यमान उठ गलना सस्वाग्गा है। वह क्रमशः यमुना, घण्टी और गला की ओर वासनामक दृष्टि में स्थाना है। तारा त्याग, प्रेम और समय की प्रतीक बनकर भारतीय नाराय का प्रतिनिधित्व करती है।

वर्णनात्मक गल्प विधि के अधिकतम उपयोग के पात्रों का स्वतंत्र यक्त्विग नहीं होता। व उपयोगकार का हाथा की कठपुतली हान है। 'बकाल' के पात्र भी यथा कारक सबन पर चलन है। इस सबन में एक आलोचक लिखी हैं—'लख' की कुछ विषय प्रकार का पात्रों का चित्रित करना था और उसमें उह विभिन्न परिस्थितिया में डालकर उनका चरित्र के अधिकतम धना का प्रस्नान किया है। इसका लिए पात्र अन्त स्थाना पर लख के मकन पर घूमते फिर हैं। देवनिरञ्जन विशागी यमुना, विजय मगल देव आदि मुखिया के अनुमात्र कभी हरिद्वार कभी काशी, कभी मथुरा आदि स्थाना पर पहुच जात हैं। 'बकाल' के पात्र भूयवत संचालित हुए हैं। 'बकाल' में हम यत्र तत्र

पात्रों की अतव लियों का विवरण भी मिल जाता है व प्रमचंद का भाति पात्र की बाह्य आकृति वेश भूषा और रूप रंग का वर्णन करने में ही सन्नत नहा रह ।

प्रसाद जीवन और जगत के व्याख्याता है । अपने उपन्यासों में इन्होंने पाप और पुण्य नर और नारी घम और समाज, प्रेम और विवाह आदि आदर्श विषयों पर पर्याप्त प्रकाश डाला है । काल में विजय पाप की व्याख्या करने हुए कहते हैं—'पाप और कुछ नहीं है यमुना जिह हम छिपा कर बिया चाहते हैं उहा क्यों का पाप कह सकते हैं, किंतु समाज का एक बड़ा भाग उस यन्त्र व्यवहाय्य बना देता वही कम हो जाता है । घम हो जाता है । ' कितनी मुंदर याह्या है । उमुक्त प्रम पर अपने विचार अभिव्यक्त करता हुआ यह पात्र कहता है— जा कहते हैं अविवाहित जीवन पागव है, उच्छलल है व भ्रात है । हृदय का सम्मिलन ही ता व्याह ह । मैं सबस्व तुम्हें अपना करता हू और तुम मुझे, इसमें किसी मयस्य की आवश्यकता क्या—मत्रा का महत्व कितना ? मैं स्वतंत्र प्रेम की सत्ता स्वीकार करता हू, समाज न कर ता क्या । '

व्यक्ति स्वतंत्रता की इस युग वाणी का प्रसाद न राजनयिक पहलू के परिवेश में प्रस्तुत किया है— प्रत्येक समाज में सम्पत्ति अधिकार और विद्या न भिल्ल देशों में जाति वण ऊच-नीच का सृष्टि की । जब आप उसे ईश्वरकृत विभाग समझने लगते हैं तब यह भूल जान है कि इसमें ईश्वर का उतना सबध नहीं जितना उसकी विभूतिया का । कुछ दिना तक उन विभूतियों के अधिकारी बन रहने पर मनुष्य के सत्कार भी बस ही हा जाने है और वह प्रमत्त हा जाता है । प्राकृतिक ईश्वरीय नियम विभूतियों का दुर्लभ देखकर विकास की चेष्टा करता है वह कहलाती है उत्कर्ष । उस समय के दीभूत विभूतिया मानव स्वाथ के यधना का तोटकर समस्त भूतहित विवरता चाहती है । यह समदर्शी भगवान का क्रीडा है । इसीलिए भारतसभ सबसाधारण के लिए मुक्त है वह बगवान धार्मिक पवित्रतावाद अभिजात्यवाद इत्यादि अनेक रूपा में फले हुए सब देना के भिन्न भिन्न प्रकार के जातिवादों की अत्यंत उपमा करता ह । यही यकिन का राज नीतिक स्वतंत्रता है । ' इस टिप्पणी को पढ़कर श्री गयाप्रसाद पाण्डेय लिखते हैं— व्यक्ति स्वानय के इस उदवाघन में स्त्री-पुरुष का भेद भाव नहीं पाया जाता सभी पात्र समाज के अभिगाप में सन्नत और व्यक्ति के विकास की आस्था से आदरित है ।

व्यक्ति विकास समाज कल्याण घम स्वरूप आदि विषय काल में वर्णनात्मक शिल्प विधि में प्रस्तुत हुए हैं । प्रसाद न मात्र जीवन लीला का परिवर्णन करके उसे जी मूत स्वरूप (structure) लिया है । उसके द्वारा व्यक्ति की जातीय ससृष्टि सामाजिक वातावरण और जीवन क्रम में आर्द्र मानस वक्तियों वर्णनात्मक रूप में प्रस्तुत होकर पाठक को एक दृष्टि विशेष अपनाने की प्रेरणा देती है ।

४ काल—पृष्ठ १०७

५ वही—पृष्ठ १७५ १७६

६ वही—पाठ २१२

७ हिंदी क्या साहित्य—पृष्ठ ७१

‘तितली’—१६३४

‘कबाल’ की भाँति ‘तितली’ भी वर्णनात्मक शिल्प विधि की रचना है किन्तु इसमें वर्णित जीवन ‘विकास’ से नितान्त भिन्न है। तितली में कथाकार ने ग्राम की घोर प्रपाण किया है। ग्रामपुर गाँव ही सागे कथा का केन्द्र है। बच्चा और मधु धर्मात् तितली और मधुवन इन्हीं प्रधान पात्र हैं। ‘कबाल’ में स्त्री-पुरुष की यौन समस्याएँ और मानवीय दुःखताएँ का व्यापक वर्णन प्रस्तुत हुआ है किन्तु ‘तितली’ में ग्राम के आदम और सदन स्वरूप का विवरण पढ़ने को मिलती है। वाटसन द्वारा चला के यथाहित सम्बन्धों का समयन करना एक आदम मस्तिष्क का प्रतीक है।

प्रस्तुत उपयोग की वर्णनात्मकता पर प्रकाश डालते हुए एक आलोचक लिखते हैं— ‘इस उपयोग में वर्णित समाज के घन स्तर हैं और इनकी शक्ति एवं दुबलता दोनों ही की ओर लक्ष्य की दृष्टि है। विषय चयन की दृष्टि से इस उपयोग में प्रसाद ने प्रेमचन्द-भाग का अपनाया है और जमींदार के कमचारियों की कठनीति एवं घाघरी ग्रामीण जनता की सरलता एवं पार स्वायत्तता गाँव की राजनीति, त्याहार-उत्सव मनान के ढंग, सम्मेलित कुटुम्ब की दुबलता आदि की भस्म दिवाने का प्रयत्न किया है। इसमें ग्राम-मुपार तथा ग्राम-संगठन की आर भी संकेत है। कविजनाचिन उन्मुख कल्पना से प्रेरित होकर, एक विस्तृत चित्रपट पर घन प्रकार की जीवन रीतियों के चित्रण के उत्साह में लेखक ने लक्ष्य तथा कल्पना जैसे जनसमुल्लेखों में अपने पात्रों का ल जाकर मानव समाज के विभिन्न स्तरों को देखने दिया का प्रयास किया है। ‘प्रस्तुत प्रकाशकार के विचार में प्रसाद इस प्रयास में सफल रहे हैं। उन्होंने तितली में मानव समाज का व्यापक चित्र प्रस्तुत किया है।

तितली की कलात्मकता और शिल्पगत प्रौढ़ता पर प्रकाश डालते हुए एक आलोचक लिखते हैं— तितली में प्रेमचन्द के उपयोगों ‘रमभूमि’ गोदान के सभी प्रसंगों का समावेश मिल जाता है, किन्तु सत्याग्रह आंदोलन का स्पष्ट प्रसाद नहीं किया। चरित्र चित्रण कथावस्तु का विकास और उसका ऐदनीय निवाह ‘तितली’ की अलग विशेषता है। पात्रों के मानसिक घात प्रतिघात का विश्लेषण इसमें प्रेमचन्द से अधिक है। तितली में आज के भारतीय नर-नारी का यथाथ चित्रण है। ‘तितली’ में तितली का चरित्र अत्यधिक प्रभावशाली है। वह हम ‘गोदान’ की धनियाँ की दुःखता और निमला का निमला की सी सहिष्णुता का परिचय देती है। प्रस्तुत उपयोग में प्रसाद अपने-अपने बनकर सामने नहीं आते। उन्होंने सूक्ष्मता और व्यंग्य चित्रों में काम लिया है।

प्रतापनारायण श्रीवास्तव

प्रेमचन्द के प्रश्नात प्रतापनारायण श्रीवास्तव तीवरे प्रमुख उपयोगकार है जिन्होंने वर्णनात्मक शिल्पी की भाँति जीवन के विस्तृत क्षेत्र का चित्रण विवरण में

ढग स किया है। उ हान समाज मे प्रतिष्ठित उच्च वर्ग की पारिवारिक एवं सामाजिक दशा का वर्णन एक इतिहासकार की तरह स किया है। इ हान अपने उपन्यासों में कथा वस्तु का फलाव और चरित्र चित्रण का विकास वर्णन विस्तार को विशिष्ट द्वारा किया है। एक एक घटना का लेकर उसकी विविध व्याख्या की गई है और एक एक चरित्र का विस्तार उपयुक्तता की सीमाओं का उल्लंघन कर गया है। आदर्शवादी विचारधारा इनके पात्रों द्वारा वर्णनात्मक गिल्प विधि से प्रस्तुत हुई है। इनके नीचे उपन्यासों का गिल्प गत अध्ययन उपस्थित किया जाता है।

विदा—१९२८

विदा प्रतापनारायण श्रीवास्तव की प्रथम औपन्यासिक कृति है। इसमें सचिवल साहू के बगल में रहने वाले बाबू निमलचंद्र की कथा है। यह कथा पांच खण्डों में विभाजित की गई है और डा० गिदनारायण श्रीवास्तव इस कथानुसार बताने हुए लिखते हैं— 'विदा में जो सत्रह पृष्ठों की बात हम आकर्षित करनी है वह है इसकी वस्तु का कथानुसार सगठन। नाटक के पांच अंशों की भांति विदा के पांच अंशों भी वर्णनात्मक आधार पर किए गए हैं। 'कथा का खण्डों में विभाजित करके आम बचने का प्रयागजयशंकर प्रसाद ने 'काल में और कौशल में मा में किया है। यह रीति कविता के क्षेत्र में सगठन का प्रयोग और नाटक के क्षेत्र में अनेक विभाजनों के अन्तर्गत प्रयुक्त होती रही है किन्तु उपन्यास के क्षेत्र में अनेक द्वारा कथा की गति का तीव्रता रक जाती है अतः यह वर्णनात्मक नहीं कहो जा सकती। आरम्भ प्रथम, मध्य विभाग आदि नाटक के गिल्प में सौ दम बढ़ि करते हैं उपन्यास असाधारण गति का अपना रखता है इसमें इस प्रकार की मधिया की आवश्यकता नहीं है।

विदा में निमलचंद्र कुमुत्ति दाम्पत्य की लघु कथा का बहिर्गत (Extrovert) जीवन का नाना घटनाओं से आच्छादित करके लक्ष्मीपति और वर्णनात्मक बना दिया गया है। इसमें दाम्पत्य की भारताय एक पाश्चात्तीय मायताओं का स्तुत कर वर्णन किया गया है। इसमें आत्मा पुत्र आदर्श पत्नी और आत्मा प्रेमिका का विविध चित्रण हुआ है। निमल एक आत्मा पुत्र है सच्चा पतिव्रता गृहिणी है वेद एक आत्मा प्रेमिका है। आत्मा के पुत्रों निमल बाबू अपनी माता का सेवा में सज्ज हैं उनकी परती कुमुत्ति इसी कारण उनसे दूर है और पीछे चल जान पर विवश हो जाना है कथा के चतुर्थी तक दाना सम्मिलित रहकर विभाग का अनुभूतिया अर्जित करते हैं, यथायक लाक में रह कर भी दाना आत्मा का बाले माचन और करत रहते हैं जिनके पत्रस्वरूप उपन्यास की घटनाएं बन गई हैं और यह वर्णनात्मक उपन्यास बन गया है।

कथानक में कुछ आवश्यक मांड प्रस्तुत करने के लिए तथा इन विवरणों में स्पष्ट करने के लिए कुछ पात्रों का योजना का गढ़ है। उपन्यास के प्रथम खण्ड के आठवें अध्याय में मध्याह्नक व्यापकता लाने के लिए कुमुत्ति अपने पिता बाबू माधवराज का

पत्र लिखती है, इसके द्वारा वह क्रीड़ी पिता के काय का भड़का देती है और प्रतिक्रिया स्वरूप वे उसे अपने पुत्र द्वारा अपने पास बुलवा लेते हैं। दूसरा पत्र कुमुदिनी की सखी चपला द्वारा उसे लिखा गया है जिसमें उसके अभ्यास के मूल कारण पर खुलकर प्रकाश डाला गया है तथा भविष्य की उज्ज्वल बनाने की प्रार्थना तथा प्रेरणा दी गई है। चपला अपने पत्र में अपनी भावधारा को वर्णनात्मक रूप में उड़ें डालती है। भय, शोक, आशंका और लज्जा की मिली-जुली भावधारा का विस्तृत चित्रण कथानक का योभीला बना देता है। इस पत्र में इन मनोदगारों का विश्लेषण नहीं हुआ, केवल विवरण दिया गया है। निम्न चपला रामास कथानक का भारी भरकम बनाने के हेतु नियोजित हुआ है। मसूरी की हरियाली में यह हरा होता है और वही इसका अन्त भी होता है। कुमुदिनी द्वारा इस अनतिक्रम सबंध के पकड़ लिए जान पर चपला के हृदय में ग्लानि उत्पन्न होती है और क्रेतु द्वारा देवदत्त प्रसन्न सुनकर उसके मन में सेवा भाव पैदा होता है। यही एक घटनाओं का जाल बिछा हुआ है इसके अनन्तर क्रेतु और चपला का विदेश यात्रा का सफल और घटनाओं का अन्त है, यह अन्त पूर्ण स्वाभाविक, परिस्थिति अनुकूल तथा शिल्पगत गठन से परिपूर्ण है किन्तु उपयोग के मध्य में कल्पित घटनाएँ अति विस्तृत हो गई हैं और भाषाकारिक कथा पर छा गई है। जान डिक या देवदत्त से संबंधित घटनाएँ ऐसी ही हैं। जान डिक का नाम बदल-बदलकर सामने आना मन को अच्छा लगता है किन्तु बुद्धि को अश्वस्त है। इसके द्वारा आसूरी उपयोग के वातावरण की मण्टि हुई है। रेल में टनल कलाइव के साथ यात्रा कर रहे महाशय अपने का काय बताते हैं किन्तु ये विलसन नामधारी जान डिक ही हैं। य जान डिक के विस्ते स्वयं ही सुनाने हैं इनका मुख्य कथा से कोई संबंध नहीं है, ये उपयोग का वर्णनात्मक बनाने में ही सहायक सिद्ध हुए हैं। उपयोग में प्रधानता कथा संगठन और कृतुहल निर्वाह को दी गई है इसके लिए वस्तु विधान इतिवृत्तात्मक रखा गया है और इसमें तीन परिवारों की कहानी को उठाकर घटनाओं का जाल बिछा दिया गया है।

विदा का चरित्र चित्रण की विधा पर परखें। इसके प्रायः सभी पात्र किमी-न किमी वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। राय बहादुर माधवचन्द्र बगला में रहने वाले भारतीय उच्च वर्ग के प्रतीक हैं। धन, बल और सम्मान की त्रय में उसे मगध रहने ही हैं। निम्न बाबू उपयोग के नायक है और आदर्शप्रिय त्यागी युवक का प्रतिनिधित्व करते हैं। ये उपयोग में स्थिर (Static) रहते हैं और तीव्र यात्रा में क्रेतु के सम्पर्क में आकर और मसूरी में चपला के साथ रहकर भी अपने आदर्श में तिल भर नहीं टलते। कुमुदिनी आदर्शों-मुख दपरीला नारी की प्रतीक है। चपला 'नन्दा क्रेतु', मिस्टर वर्मा और जान डिक अपने अपने वर्ग की विशेषताओं और अभावों से परिपूर्ण हैं।

उपयोगकर्ता न चरित्र चित्रण की दोना विधाओं का प्रयोग करके पात्रों का चरित्रिक विकास किया है। वह स्वयं वर्णनात्मक विधि द्वारा अपने वर्णनात्मक पात्रों की रूप-रंग प्रस्तुत करता है उनकी तत्कालीन वाह्य परिस्थितियों का प्रभाव उनके वाह्य काय-

कलाप पर दियला कर उनका उत्थान व पतन दिसलाता है। माधव बाबू का मिथ्याभिमान परिस्थितियाँ की त्रिया प्रतित्रिया का गिकार बनता है, वही उपन्यासकार स्वयं कुछ क्षणा के लिए पीछे हटकर उस बोनने देता है— मैं इसका प्रतिगोध लूंगा। प्रतिगोध धार होगा कि ससार भय से मेरी ओर देखेगा और सिहर कर पीछे हट जायगा। जो पिता अपनी पुत्री को उसके रक्त में स्नान करावगा उसको अनन्त वधय के गहरे गड्डे में डुबा देगा। उसके सामने पति के शरीर के टुकड़े टुकड़े करेगा और छाटी छोटी बोटिया करके चीन कौबवा को खिला देगा क्या ससार उसको देखकर भय न खावेगा ससार में हड़कम्प न फैल जायगा ? ससार घरी उठेगा।^१

ऊपर विश्लेषणात्मक पद्धति के चरित्र चित्रण का उदाहरण दिया गया है किंतु उपन्यास में अधिकांश में वर्णनात्मक रूप से चरित्रों के कृत्या पर प्रकाश डाला गया है। माधवचन्द्र का क्रोध निमल बाबू के आदर्श और कुमुदिनी के दण्ड का चित्रण अधिकांश में स्वयं उपन्यासकार ने ही किया है। वह लिखता है कि माधवचन्द्र अकृत्य का कृत्य कर दिसलाने की क्षमता रखते हैं। निमल बाबू सुशिक्षित सेवा प्रायण और त्यागी जीन हैं। कुमुदिनी पति के पास जान में लज्जा भय अपमान और आंगका की अनुभूति करती है। वह दूत सकती है भुक् नहीं सकती। मिस्टर वर्मा के चरित्र विकास में वर्णनात्मक के साथ-साथ विश्लेषणात्मक चरित्र विधि के कतिपय प्रयोग दखे गए हैं— 'मैं इलाहवा' का ज्वाइट मजिस्ट्रेट हू। इंगलड का सर्टिफिकेट मेरे पास है। सुशिक्षित हू। अ वि वाहित ही सा हू क्या कौन जानता है ? नहीं मैं अविवाहित हू। कैंट सा मर गई मेरे सिवा इसका रहस्य कोई नहीं जानता। 'इस प्रकार के एक दो आत्म विश्लेषणात्मक चरित्रगत प्रयोग आवश्यक ही हैं, क्योंकि इनके द्वारा चरित्र की मानसिक द्वन्द्वात्मक स्थिति का रहस्या दघाटन अधिक सफलता से किया जाता है। 'अ वि वा हित सा हू' मि० वर्मा के ये शब्द उसकी आशक्ति द्वन्द्वात्मक मन स्थिति का अधिक स्पष्टता के साथ उदघाटित करते हैं यहाँ पर यदि उपन्यासकार स्वयं मि० वर्मा के विषय में लिखने बैठ जाता कि उसका मन में द्वन्द्व था, आशका थी भय था तो वह चमत्कार न आता जा अब आ गया है।

त्रिणा में उपन्यासकार का ध्यान सब से अधिक अपने सक्षय की ओर केन्द्रित रहा है। प्रमथ परम्परा के लम्बक होने के कारण प्रतापनारायण ने उपन्यास की समस्त घटनाओं और पात्रों का अपने आदर्शवादी विचारों के अनुसार माड लिया है। इस उपन्यास में उन्होंने मूलतः संयुक्त परिवार की समस्या को उठाया है। इसके विभिन्न रूप लिलाकर स्त्री विरोधक भारतीय स्त्री के दायित्व और सीमाओं की विवाद व्याख्या की है। यह वहाँ उपन्यासकार द्वारा और वही विभिन्न पात्रों द्वारा सामने आई है। चपला निमल वार्ता द्वारा प्रेम के आत्मा रूप की व्याख्या उदाहरण स्वप्न दी जाती है— प्रेम का अन्तिम रूप भक्ति है। पढ़ने मनुष्य किसी धार आकर्षित होता है वह गुड आकर्षण है आकर्षण

३ विदा—पृष्ठ ३६८

४ वही—पृष्ठ १६७

भोह में बदलता है, माह अनुराग में, अनुराग प्रेम भक्ति में और प्रेम भक्ति या भक्ति में पाप नहीं होता, सद्दह नहीं होता, वासना नहीं हाती। केवल असीम भगवण्ड निस्वाद्य प्रेम होता है।”^५

पात्रमुखोद्बलित विचार धारा शिल्प की दृष्टि से प्रशंसनीय है क्योंकि यह अधिकतर सक्षिप्त होती है इसे पढ़कर पाठक ऊबता नहीं है, इससे कथा के स्वाभाविक प्रवाह की गति भी मद नहीं पड़ती किन्तु लेखक द्वारा प्रस्तुत की गई विचार धारा विस्तृत होती है कथा घातक होती है और कभी कभी मन और मस्तिष्क पर भार डाल देती है। विदा में ससार और ससार जना पर लिखी लेखक की विचारधारा अप्रासंगिक और लम्बी तथा मन को ऊबा देने वाली बन गई है।^६

विकास—१६४१

‘विदा’ के पदघात विजय और इसके पश्चात विकास का प्रकाशन हुआ। इसमें एक साथ दो कहानियाँ ली गई हैं—एक भारते दु आभा की रोमांस भरी कहानी है दूसरी मालती कामेश्वर की गाथा है। शिल्प की दृष्टि से दुहरी कथावस्तु की परम्परा प्रेमचन्द के प्रेमाश्रम और रमभूमि द्वारा प्रतिष्ठित हुई है इसमें अधिकतर कथा दोप रह ही जाता है क्योंकि कुछ अस्वाभाविक एवं आस्मिक घटनाएँ सम्मोजित हो जाती हैं किन्तु यह वर्णनात्मक शिल्प की कृतियों में प्रायः प्रवृत्ति रूप में स्वीकृत हो चुका है।

‘विकास’ में अनेक स्थलों पर आधिकारिक और प्रासंगिक कथा का निणय करने में कठिनाई उत्पन्न हो जाती है। भारते दु आभा की मुख्य कथा अनेक स्थलों पर अपना चमत्कार खा देती है विशेषकर उन स्थलों पर जब कथाकार प्रेमचन्द की भाँति पुनर्जन्म याद की घटनाएँ देने लगता है ये घटनाएँ प्रेमचन्द के काव्यकल्प से भी बड़ चढ़कर वर्णित की गई हैं और मूल कथा से कोई संबंध नहीं रखती। एक-एक घटना का उल्लेख अनेक बार हो गया है। डा० नीलकण्ठ जब अपनी भत पत्नी का चित्र देखकर उस स्मरण करते हैं, तब पुनर्जन्म की याद आकर करते हैं। उन्हें पूर्ण विश्वास है कि उनकी प्रियतमा अवश्य ही इस जन्म में उन्हें मिलेगी। इस विश्वास का सत्य में परिणत करने के लिए कथाकार ने कथा शिल्प में ऐसी घटनाएँ गुम्फित कर दी हैं कि पाठक दाता तब जगुली बनाने लगता है। दक्षिणी अमरीका में माधवी नीलकण्ठ भेंट पूरा कियाजित और उद्दय मूलक है, कथाकार की यह कथा सप्टिसप्रयास है स्वाभाविक नहीं। माधवी डा० साहब की पगल तेज को आनुर हो उठती है यह घटनाएँ कल्पना प्रसूत हैं अनुभूति प्रधान नहीं।

विदा से तुलना करने पर ‘विकास’ के कथा गिल्प में स्पष्ट अन्तर दृष्टिगोचर होता है। ‘विदा’ में तीन कहानियाँ हैं किन्तु तीनों निम्न-कुमुदिनी से संबंधित हैं। यहाँ केवल दो कथाएँ हैं और दाना भिन्न रहती है। इस संबंध डा० गिवनारायण श्रोवास्तव का यह कथन सत्यपरक है—‘इस उपयोग में स्पष्ट दो कहानियाँ हैं, जिनका आपस

५ विदा—पृष्ठ २७४

६ वही—पृष्ठ २८५ ८६

म कोई सहज सबध नहीं है। दाना पास पास चिपनाकर रखी हुई हैं।' अमीतिया हुमनभाई की उपकथा को भी असल से चलाया गया है। केवल उमबी नायिका अमीतिया का पूव सबध भारतेन्दु के साथ जोड़कर उस मुख्य कथा के साथ गुम्फित करने की चेष्टा की गई है। ऐसे ही राजा सूरजवर्धन की कहानी एक स्वतंत्र कहानी है जिसमें दीवान मातादीन के घुमावदार घटनापूण पड़यन और खेल अनूपकुमारी के भीषण कायक्रमा का विस्तृत वर्णन है। यह सब जासूसी उपन्यास का आशिक प्रभाव है जिसे कथाकार नहीं त्याग सका।

उपन्यास की वर्णनात्मकता विविध काल्पनिक घटनाओं की विशालता से स्वयं सिद्ध हो जाती है। उपन्यास का आरम्भ ही एक बड़ी भारी घटना के साथ होता है जिसमें माधवी का अपहरण और विदेश यात्रा का विस्तृत वर्णन है। आभा भारत-टु प्रेम की गति मुक्त बानावरण का आश्रय पाकर भी मद ही रहती है। वह मौन द्रष्टा है। इस मौन के कारण का उद्घाटन अमीतिया द्वारा कराया गया है। अमीतिया द्वारा प्रेरणा और स्वीकृति पाकर ही वह आभा से विवाह करती है। इधर मालती-कामेश्वर दाम्पत्य भी सुखी नहीं है। इस असंतोष का उद्घाटन अनन्क उपकथाओं द्वारा कराया गया है। कामाध सूरज वर्धन और महत्वाकांक्षी अनूपकुमारी की घटनाओं से एक तिहाई उपन्यास भर गया है और इस प्रसंग में कुल मिलाकर १११ पृष्ठ काल किए गए हैं, जो उपन्यास की वर्णनात्मकता की श्रीवद्धि ही करते हैं मुख्य कथा में कोई याग नहीं देते। उपन्यासकार ने अनूपकुमारी के अतीत पर प्रकाश डालकर उसे स्वामी गिजानन्द की दूसरी पत्नी अहल्या प्रकट करके दा कथाओं में सबध स्थापित करने की जो चेष्टा की है, उसमें भी उसे विशेष सफलता नहीं मिली है।

विकास के सभी पात्र वगगत हैं। डा० नीलकण्ठ आदश प्रेमी है मत पत्नी से भी अनन्य अनुराग रखत है। व अपने सिद्धांत और विश्वास पर अडिग रहत हैं, ये पात्र भी अपरिवर्तनीय हैं। अमीतिया मौन भाव से वियोग के क्षणा को व्यतीत करने वाली प्रेमिका है। अनूपकुमारी आदि पात्र महत्वाकांक्षा पड़यनकारी प्राणिया का प्रतिनिधित्व करत हैं।

विकास में चरित्र चित्रण की अपेक्षा कथा विकास और विचार प्रतिपादन ही अधिक हुआ है। उपन्यासकार ने कही प्रत्यक्षता कही पराग विधि से कुली प्रथा और कल्पित स्त्री व्यापार प्रथा पर प्रकाश डाला है। सभी मुख्य घटनाओं तथा पात्रों का सबध इन समस्याओं से है। डापा वाला द्वारा स्थापित ब्यापारों तथा ब्यापार बनाने की पद्धतिया का वर्णन अधिक विस्तार के साथ किया गया है। विवाह सबध में आभा के ये विचार पठनीय हैं— विवाह जीवन का विकास है और वहीं-वहीं यह जीवन का अन्त भी है। विवाह क्या है? प्रेम का चिरस्थायी करने का मुहर का नाम विवाह है। विवाह दा हृदय के मिलन और उनकी युग्मता का नाम है। इस शब्द में कितना आनन्द है। मरप ही हृदय नाचन लगता है नृत्य और प्यास कुछ नहा लगती। यह जीवन की भूख

है, जो एक समय आने पर सबको लगती है।”

विसर्जन—१६५०

शिल्प की दृष्टि से 'विसर्जन', विना विकास आदि प्रथम कृतियां सभिन काटि का है। इसमें कथाकार स्वयं पीछे हट जाता है और पात्रों को मनन करने और कथा कहने का अवसर प्रदान करता है। जेल की कोठरी में आबद्ध नायक रामनाथ अपने अतीत पर विचार करता है और गत घटनाओं को दोहरा देता है। अज्ञेय कृत 'शिवर एक जीवनी' में भी इस विधि को अपनाया गया है किंतु वहां कथा का रूपाकार (form) विश्लेषणात्मक (Analatical) है। विसर्जन का कथाशिल्प वर्णनात्मक (Descriptive) है, अतः यह वर्णनात्मक शिल्प विधि की रचना है।

वर्णनात्मक शिल्प के कारण कथा प्रवाह की गति को बीच-बीच में लम्बी विचार-वर्णन द्वारा के पत्रस्वरूप एक घक्का लगा है। प्रथम खण्ड के तीसरे अध्याय में ही उर्मिला कनक सबाद में कनक अपने विचारों को केवल उर्मिला पर ही प्रकट नहीं करती अपितु पाठक पर ठास देती है। पुरुष भी एक मानव है—की पुनर्पुक्ति लगभग पाच-छ बार हुई है और दूसरे पर दो पन्ने काले कर दिए गए हैं। इतना ही नहीं उपयोग की वर्णनात्मकता की असहिष्णुता ता वही सिद्ध हो जाती है जहां अदालत के दृश्य का विस्तृत वर्णन हुआ है। इसके अनिश्चित सारे उपयोग में मजदूर सघ पूजावादी संगठन आदि का विनाश वर्णन हुआ है और अन्त में स्थलों पर पाठक के धैर्य की परीक्षा ली गई है।

शिल्प की दृष्टि से बलवन्त, श्रीराम और सेठ साहबदीन से संबंधित उपकथा में आलाचना का विषय है। आधिकारिक कथा से इनका कोई निष्पत्ति का संबंध नहीं है। ये उपकथाएँ उद्देश्य मूलक हैं। बाप के पापा का प्रायश्चित्त पुत्रों का किस प्रकार भुगतना पड़ता है इस दिखाने के लिए ही इन उपकथाओं की सृष्टि की गई है। बलवन्त ने ऋण लिया और यशवन्त उसे उतारने के लिए सेना में भर्ती हुआ। इस वर्णन में वह प्रभाव नहीं है जो प्रेमचंद के 'रंगभूमि', 'कर्मभूमि' और 'गोदान' के वर्णन में प्राप्य है। चंद्रनाथ के पड़ोसियों में जासूमी उपयोग की चक्करदार घटनाओं की भलक स्पष्ट दिखाई देती है।

श्री प्रतापनारायण ने अथ उपयोग की भाँति विसर्जन में भी पत्र-पत्रिका द्वारा विनिष्ट घटनाओं पर प्रकाश डाला है। एक पत्र कनक द्वारा जिलाधीश निश्सन की पुत्री पामीला का लिखा गया है। इसमें पुरुष वर्ग द्वारा नारी वर्ग पर किए गए अत्याचारों का विस्तृत वर्णन है। देवकीनन्दन एक जासूस की भाँति छिपकर सब घटनाओं का सिंहावलोकन करके समय आने पर उनका खुलासा करता है। कुछ घटनाओं के अनन्तर विस्तृत वर्णन कथना की योजना भी की गई है। अधिकतर ऐसे स्वगत कथन किन्हीं

८ विकास—पृष्ठ ७१

९ विसर्जन—पृष्ठ १३, १४

१० यही—पृष्ठ २४६, ४८

विस्ती रामस्या की व्याख्या प्रस्तुत करने के लिए जुटाए गए हैं। पुष्प, स्त्री प्रेम विराह आदि विविध विषयों पर इनके द्वारा पर्याप्त प्रकाश डाला गया है किन्तु दाक दाग तथा की गति प्रथाएँ नहीं रहती—वर्णनात्मक उपन्यास में इन्हें अस्वाभाविक नहीं माना जा सकता। प्रमत्त प्रमाद, कौटिल्य आदि वर्णनात्मक कथाकारों की रचनाओं में इस प्रणाली की भरमार है। इनके द्वारा ही इनकी रचनाओं का क्लृप्त बतल गया है।

विसर्जन के पात्र टाइप हैं व्यक्तित्व नहीं। चन्द्रनाथ एक आधुनिक पूजार्ति का प्रतिनिधित्व करते हैं वे अपने विचारों और सिद्धान्तों पर स्थिर रहते हैं। रामनाथ और कनक आदर्शपूर्ण प्रतिनिधि पात्र हैं। कनक अपने आदर्शों के साथ बड़ी गंभीर मर्यादा के भी हेतु समझती है। त्याग, सेवा, साहस और कर्तव्यपरायणता उनमें ही नहीं। प्रत्येक आदर्शपूर्ण भारतीय मध्यमगीय महिला में देने परम जा सकते हैं। रामनाथ अपने आदर्शों की रक्षा हित जेल और मृत्यु दुण्ड से भी नहीं पचराना। इन पात्रों में एक न डगमगाने वाली साहसिक प्रतिभा है स्थिरता है। य मित सत्य है भूत नहीं सत्य।

प्रतापनारायण श्रीवास्तव में वर्णनात्मक गिल्पी के सभी गुण और दाग विद्यमान हैं। लम्बी लम्बी कहानियाँ घुमती फिरती बाह्य घटनाएँ स्थिर (Static) पात्र विस्तृत भाषण तत्पूज सभाषण और उपदेशात्मक कथन इनके गिल्पी की कथनाय दार्ढ्य हैं। इनके विस्तृत वर्णना के सबध में एक आलोचक लिखते हैं— एक और मज लगने में है, आवश्यक विवरण देने और अनावश्यक गल्लबली व्यवहृत करने का। वे प्रायः पात्रों का पारिवारिक इतिहास और बनावली देने लगते हैं। जो कथानक की दृष्टि से अनावश्यक है। इससे केवल क्लृप्त-बद्धि होती है सौंदर्य-वृद्धि नहीं। उदाहरणार्थ बिना के पृष्ठ ३३ पर 'निमल' के दिवंगत पिता का परिचय। जिस विवरण के साथ उल्लेख वह परिचय दिया है वह मेरे निकट बागज और रानाई के व्यय के अतिरिक्त कुछ नहीं है। " आलोचक का यह कथन तथ्यपूर्ण है किन्तु उनके कथानक विस्तार और विवरण-याचना का कारण वर्णनात्मक शिल्प को प्रश्रय देना है। इससे अन्तर्गत कथानक-जीवन चाह भ्रष्ट हो जाए किन्तु उसका विवरण एक आवश्यकता के रूप में ग्रहण किया जाता है। इस विवरण के कारण ही वह इतिवृत्तात्मक और वर्णनात्मक रूप (form) ग्रहण करता है।

डा० बंदावनलाल वर्मा

डा० बंदावनलाल वर्मा हिन्दी उपन्यास जगत में ऐतिहासिक लेखक के रूप में प्रतिष्ठित हैं। औपन्यासिक शिल्प की दृष्टि से मैं इनकी गणना वर्णनात्मक गिल्पी विधि के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकारों में करता हूँ। सामाजिक उपन्यास का सबध वर्तमान समाज से और ऐतिहासिक उपन्यास का सबध दूरस्थ अथवा निकटस्थ अतीत के समाज और वातावरण से सबधित रहता है। इनकी तुलना में आधुनिक उपन्यास भी लिया जा सकता है जिसका सीधा सबध किसी अचल विशेष के समाज से जुड़ा रहता है। इन तीनों कोटि

की रचनाओं में जीवन का विवरण, घटनाओं की इतिवृत्तात्मकता और पात्र वाङ्मय वतमान रहता है। अतः तीनों की वर्णनात्मकता असंदिग्ध और निर्विवाद है।

गिल्प की दृष्टि से ऐतिहासिक उपयोगकार का कार्य जटिल रहता है। इस संबंध में स्वयं बर्मा जी लिखते हैं—'मेरा अनुमान है कि ऐतिहासिक उपयोग या कहानी लिखने वाले के सामने कुछ अधिक कठिनाइयाँ रहती हैं। उसे पात्रों और घटनाओं के संबंध में पूरी गोष्ट करनी पड़ेगी तत्कालीन वातावरण का अपनी आँखों के सामने चित्र बनाए रखना पड़ेगा और साथ ही आज की कोई समस्या उस समय के वातावरण में रखकर कुछ सुभाव देने पड़ेंगे परन्तु उपदेशक की हैसियत से नहीं, न सालबुझकड़ की तरह बल्कि केवल सुभाव देने वाले की हैसियत से—मानो बीस गत की बात निभा रहा हो।

उस भविष्य वर्णना की तरह जा मुड़-मुड़कर पीछे की तरफ दबता है। अतः यह है कि उबट्टा न ले ठाकर साकर गिर न प'।

पात्रों के साथ समय और स्थान भी चुनने पड़ेंगे। यूरोप के कई ऐतिहासिक उपयोगकारों ने अधिकतर बड़ बहलाने वाले पात्रों को चुना है। इतिहास के पूरे निर्वाह में जो कठिनाई लेखक का भुगतनी पड़ती है उसे सरकर लेने पर उसे जा सन्तोष और आनंद प्राप्त होता है, वह अपार है।'^१

इस संबंध में एक अन्य आलोचक लिखते हैं—'ऐतिहासिक उपयोग कला की दृष्टि से अतिरिक्त दायित्व की अपेक्षा रखता है। आधुनिक वैज्ञानिक युग ने अपने प्रथम चरण से ही कथा-साहित्य का यथार्थ की ओर और इतिहास को वैज्ञानिकता की ओर मोड़ना प्रारम्भ कर दिया था। इतिहास का वैज्ञानिक बनाना उसकी बहुत बड़ी देन है किन्तु इससे भी बड़ी देन है वह ऐतिहासिक दृष्टिकोण जिसके विकास ने पुरातन रूढ़ियाँ और अथ आस्थाओं का प्रायः उन्मूलन ही कर दिया। ऐतिहासिक दृष्टि ने विगत जीवन का ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य (Historical Perspective) में देखने की प्रेरणा दी जिसमें बहुत ही महत्वहीन घटनाएँ महत्वपूर्ण हो उठीं।'^२ इन बातों का सूक्ष्म अध्ययन कर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि ऐतिहासिक उपयोगकार का अधिक सबत रहकर लिखना पड़ता है। विविध घटनाओं और विभिन्न पात्रों का लेकर उनका पूर्वोक्त संबंध स्थापित करते हुए उन्हें व्यवस्थित गिल्प में परिवर्तित और श्रुत कथित करने की प्रक्रिया (Colligation) जुटानी पड़ती है। ऐतिहासिक उपयोगकार ऐतिहासिक तथ्यों का मूल्यांकन कर अपने गिल्प के सहारे कल्पना द्वारा सत्य का परिचित के स्तर से ऊपर उठाकर भावनात्मक में ले आता है। वह गत जीवन के राष्ट्रीय आन्दोलनों का सजीव चित्र उतारने का प्रयास करता है। किसी ऐतिहासिक घटना का व्याख्या देना उसके लिए साधारण बात है।

१ डा० ब० वात्सल वर्मा 'ऐतिहासिक उपयोग—समालोचक'

—पृष्ठ १६१-६२

२ डा० जगदीश गुप्त 'इतिहास और ऐतिहासिक उपयोगकार 'आलोचना' उपयोग विशेषार्क—पृष्ठ १७७

किसी दृश्य या पात्र का वणनात्मक चित्र प्रस्तुत करना उसकी विनिष्ट शली है। भौगोलिक विवरण ऐतिहासिक परम्पराएँ गत समाज के रीतिरिवाज और प्राकृतिक सुपमा इन कथाकारों द्वारा अधिकतर वणनात्मक शिल्प विधि द्वारा सयोजित हुई हैं। वर्मा ने इतिहास के काल में मांस और रक्त का संचार करने के लिए इस विधि को चुना है। इन्होंने १४वाँ शताब्दी से लेकर आधुनिक युग के ऐतिहासिक काल खण्ण को अपनी रचनाओं का मूल आधार रखा है।

वर्माजी के उपन्यासों की प्रथम शिल्पगत विशेषता है—कथा सीपठक तथा वस्तु एवं शिल्प में सतुलन। इनके उपन्यासों में घटनाओं का एक जाल-सा बिछा रहता है किन्तु कहीं भी इसके तन्तु जंजर नज्जर नहीं आते। वस्तु तथा शिल्प को सुन्दर बनाने वाले दो तत्त्वों पर प्रकाश डालते हुए एक आलोचक लिखते हैं—‘कथा वस्तु के ढाँचे को सुन्दर बनाने में दो तत्त्वों का हाथ रहता है—इतिवृत्तात्मक और रसात्मक। इतिवृत्तात्मक घटनाओं के मध्य संयोग स्थापित कर कथा को अग्रसर करता है। घटनाएँ प्रारम्भ से लेकर अन्त तक इस सतुलन और अनुपात में रहें कि उनका क्रम अटूट रहे और कथाका अन्त उन सब निया-कलापों का तब सगत निष्कर्ष जसा जान पड़े। हृदय स्पर्शी घटनाएँ रसात्मक स्थल हैं। इतिवृत्तात्मक और रसात्मक स्थलों पर अनुपातिक प्रकाश डाल कर पाठक के हृदय में वाञ्छित प्रभाव उत्पन्न करने में उपन्यासकार की कला है।’ वर्माजी के उपन्यासों का वस्तु विधान इन्हीं दो तत्त्वों से आरम्भ है, अतएव इनके कथा शिल्प में आरूपण और सतुलन आ गया है। उसमें प्रस्तुत संयोगात्मक या द्रविक घटनाएँ वणनात्मक शिल्प विधि की प्रताक हैं।

वर्मा के उपन्यासों की दूसरी शिल्पगत विशेषता पात्र योजना है। इनके उपन्यासों के अधिकांश पात्र सामंती परिवारों की परम्पराओं के प्रतीक हैं। इनमें हम तन्तुगीन राजगृही की समस्या प्रवृत्ति को सजीव रूप में देख सकते हैं। प्रायः सभी पात्रों का चित्रण वणनात्मक शिल्प विधि द्वारा सयोजित हुआ है।

वर्माजी की तीसरी शिल्पगत विशेषता आभावरण का निर्माण है। आभावरण का निर्माण में ही कथाकार की वणनात्मकता अधिक उभर कर सामने आई है। राजनतिक उथल-पुथल सामाजिक गति विधि धार्मिक हलचल आदि अनेक युगीन चित्रों को इन्होंने पूर्ण विवरण देकर चित्रित किया है। युद्धों के वणन गिफार के दृश्य, भौगोलिक स्थिति के ठगपक चित्र, प्रेम के उतार-चढ़ाव त्योहार तथा अन्य रीति रिवाज से भरपूर इनके उपन्यास वणनात्मक शिल्प विधि का साधन कर रहे दृष्टिगोचर हो रहे हैं। युद्ध, प्रेम और शिकार वणन पर्याप्त उच्च हैं और उनमें कथाकार ने पर्याप्त रुचि का परिचय दिया है। प्रकृति की गोमंश में ब्रीडमान एक भील का वणन देखिए— वही भी सत्य है। उमी तरह ही आन्ध्रविन प्रकाश रमाण। नानिमा और तरंग। पन्नाडिया की गाँव में निमय नाचन वाली जम रागि। प्रमुदिन तरसना। स्वरमय एकानता। तारा हूँ सोन्य धीर बंधी हुई उमुक्तता। भीन पहाड के धर में बचन-भी जान पडना थी उचे पहाड

के नीचे विस्तृत भील का चित्र बनता है। उसकी सहारा पर दलित सूर्य की चिरणें नाच रही हैं। इस निजन्ता और वधन में भी सजीवता और गति है। ऐसी ही अघकारमयी रात्रि में वेगवती बेनधा नदी का एक चित्र है। नदी के प्रवाह में चहल पटल है। बड़ी मछलियाँ के दोड़ने का शब्द स्पष्ट सुनाई पड़ता है। बीच बीच में टिटहरी चिल्ला उठती है, वैसे सुनसान है। आकाश में बिजरे हुए तारे वहाँ प्रकाश के एकमात्र साधन हैं। पानी पर उनकी कुछ टिमटिमाहट दाख पड़ती है।” बर्मा का यह वक्तात्व भावपूर्ण और मम स्पर्शी है। वणनामक शिल्प विधि की समस्त विवेचनाएँ उनके उपवासों में वर्तमान हैं। सामाजिक रुढ़ियाँ पर इन्होंने नोख व्यंग्य कस हैं भीषण युद्धों और राजनैतिक पद्धतियों का सतक परिस्मिति अनुकूल और विस्तृत वर्णन किया है। मानव स्वभाव और विशेष घटनाओं पर पर्याप्त टीका टिप्पणी की है। इनके वर्णन की गत व संवेध में एक आलोचक लिखते हैं— ‘उन्होंने अपने कथानकों के घटना स्थलों में अनेक बार भ्रमण किया है उन स्थानों के भग्नावशेषों पर बैठ कर वहाँ की घनीत घटनाओं का स्मृति के सहारे जगाया है। फलतः उनका वर्णन निःसाक्षात्कारता में अपना जोड़ नहीं रखते। उनका लड़ाइयाँ किताबी खिलवाड़ नहीं है उनकी प्रणय सीलाएँ सम्पन्न व्यक्तियों की दिमागी एकाग्रता की उपास नहीं करने प्राणा का लेने दान वाली सजीव और स्वाभिमान की व्यक्तियों की जीवन परिस्थितियाँ हैं। बर्मा जी की लेखनी में वर्णन की गति भाव प्रकाशन की कलात्मकता चरित्र चित्रण की क्षमता और कथात्मक की मयस्पर्शिता पहचानने के साथ साथ कहानी में उत्कृष्टता सान की अपूर्व गति है। ‘प्रस्तुत प्रबंध के लेखक मता नुसार बर्मा केवल मनोरंजन या मनोविश्लेषण का कोई महत्त्व नहीं देते। अतीत गौरव का यात्रा वर्णन ही उनका साधन और साधन है।

गढ़ कुडार—१९२८

बदायनसाल बर्मा के उपवास शिल्प को निधारित करने के लिए उनकी औपयासिक रचनाओं का एक अध्ययन नियोजित किया जाता है। ‘गढ़कुडार’ इनका प्रथम ऐतिहासिक उपवास है। इसमें बर्मा में आरम्भ ही कुडार की चौकियाँ के वर्णन इतिहास परक परिचयात्मक शिल्प विधि द्वारा किया है, जिसका निवाह आद्यात्मता हुआ है। बुद्धेलक्षण में होने वाली चौदहवीं गति की राजनीति में उथल पुथल और बुद्धेल द्वारा प्रभुत्व प्राप्त करने की कहानी ही इस रचना का मूल विषय है। ‘गढ़कुडार’ में विषय प्रतिपादन ऐतिहासिक वातावरण अनुकूल कथानक द्वारा प्रस्तुत हुआ है। इसमें तीन कथाओं का संयोजन हुआ है। मुख्य कथा कुडार के राजकुमार नागदेव के प्रेमाश्रय और खगार राज्य के पतन से संबंधित है। इसमें नागदेव के सहचर अग्निस्त के पराक्रम और

४ विराटा की पदमनी—पृष्ठ २१७

५ श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय हिंदी कथा साहित्य—पृष्ठ १३६

६ भासो गजेंद्रियर (यूनाइटेड प्रॉक्मिज आगरा व अथर्व के गजेंद्रियस का चौदहवाँ प्रबंध)—पृष्ठ १८८ १८६

आलेख के उदात्त वर्णन संयोजित है। दूसरी कथा का नायक अग्निदत्त है, जो अपन प्रणय, अपमान और प्रतिपाप के परिवेश में घूमता चित्रित किया गया है। अग्निदत्त ब्राह्मण है और नागदेव की बहन मानवती क्षत्री। इनकी प्रेम गाथा के प्रसंग में अंतरजातीय प्रेम और विवाह की मूल समस्या की व्याख्या की गई है। तीसरी प्रणय कथा तारा दिवाकर के रूप में प्रस्तुत हुई है। दिवाकर सोहनपाल के सेवक मित्र धीर का पुत्र है, तारा अग्निदत्त की प्रिय चाहती बहन। उसे प्रतिदिन ननेर के फूल चाहिए। निराश प्रेमी अग्निदत्त से यह काम सम्पन्न नहीं होता। अक्सर, दैविक संयोग दिवाकर के प्रणय को पल्लवित करने के लिए पुष्प प्रतिदान की योजना तयार करता है। मुख्य कथा का संधर्ष और विनाशमय परिणाम इस कथा के नपथ्य में रहा।

'गडकुंडार में परिस्थितियां बड़ी प्रबल हैं। यही कथा वस्तु का दिग्गजास करती है। अग्निदत्त की समस्त योजनाएं तथा नागदेव की सब क्रूर सीलाएं परिस्थिति अनुकूल परिवर्तित हुई हैं। अग्निदत्त मानवती का अपहरण किया ही चाहता है कि नागदेव द्वारा पकड़े जाने पर अपमानित होकर और भीषण प्रतीना करता है। हेमवती का हरण नहीं सक्ता। बुन्देला द्वारा उसके विवाह का प्रस्ताव कर ऐतिहासिकता की रक्षा की गई है। इतनी लम्बी कथा पर पूरा अनुपम वर्णन के वस्तु एवं शिल्प के सतुलन का प्रतीक है। दिवाकर-तारा प्रेम कथा को कतिपय आलोचक वस्तुसतुलन की दृष्टि से सदिग्ध मानते हैं।' प्रस्तुत प्रबंध के लेखक मतानुसार यह प्रसंग वर्णन सौम्य को बढ़ाने वाला सिद्ध हुआ है साथ ही इसके द्वारा युद्ध में विघ्न उत्पत्ति का घटना-युक्त करने का उपन्यासकार ने मंत्री तथा बुन्देलों के युद्ध की प्रबल भावना और क्रियाशील वर्ग को भी रुचिकर बना दिया है। घटनाओं की अध्ययन में विभक्त करनेवाली विधि भी प्रताप नारायण श्रीवास्तव का उपन्यास में भी देखी परती गई है।

ऐतिहासिक उपन्यास की सबसे बड़ी विशेषता तत्कालीन वातावरण की सृष्टि होती है। गडकुंडार के आरम्भ में ही कथाकार ने कथा प्रवाह में तत्कालीन भारतीय वातावरण का सजीव चित्र खींच डाला है। गडकुंडार का निकटवर्ती भूतकाल मान साम्राज्य कालपी रहा है। उसी की राजनैतिक अवस्था का चित्रण करते हुए कथाकार लिखता है— कालपी का घोडा पर सवार होने जा रही है। वह चाहती है कि उपर बलबन को यह विश्वास रहे कि विश्वामघात नहीं किया जा रहा है और इधर यह महत्त धारणा है कि यदि जलवन भी तुंगरिन सत्कार में हार गया तो दिल्ली घाट जिनके पास जाऊ, कालपी तो अपन हाथ में बनी रहे। इसलिए कालपी का जमाव मुझे गटन में डाले हुए है। परन्तु अश्रमता का ठंड लग रही होगी। भीतर चले। यहाँ कथा के आरम्भ में उपन्यास के प्रसिद्ध पात्र हंग चंदले नारा राजकुमार नागदेव का कहे गए हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि कथाकार अपन पात्रों अथवा उनके पत्रों द्वारा राजनैतिक प्रवृत्तियों का चित्रण करना की कला में निपुण है। आगे चलकर मन्तराज हरमनमि का

विश्वासपात्र विष्णु पाडे दिल्ली पहुँच कर तत्कालीन भारतीय राजनतिक उल्टे पेर पर प्रकाश डालता है। यह प्रकाश उसके द्वारा डाला गया है।

भारतीय परतंत्रता का एक प्रधान कारण हिन्दू राजाओं की पारम्परिक कलह तथा जातीय अभिमान भावना थी। ये लोग सदैव अहम-यता में पूर्ण रहते थे। वर्मा ने गड कुण्डार में इन राजाओं के मिथ्याभिमान का चित्रित किया है। पुण्यपात पड़िहार सरदार का छुटभैया कहने पर वह उह गवार कहने है—इस पर बाद विवाद बढ़ जाता है और तलवारे तक ध्यान से बाहर निकल आती हैं। ऐसे दृश्यों को चित्रित करने वमा ने प्रस्तुत उपन्यास में ऐतिहासिक वातावरण बनाए रखने की पूरी चेष्टा की है। केन्द्र की शक्तिहीनता पर ये छोट छोट रजवाड़े कितने उछल खल हो जाते थे—कालपी के आक्रमण द्वारा सिद्ध कर दिया गया प्रश्नात्तर है।

गड कुण्डार के वातावरण में सच्चाद सफाई और सजावट पाई जाती है। इसका कारण वमा की साधना है। उन्होंने 'गड कुण्डार का अधिकांश कुण्डार के दुर्ग के चारों ओर घेरे हुए काटकर लिखा है। इसमें वर्णित नदी झीलें वन टीले कथाकार के देखे परले हैं। इतिहास तथा भूगोल के अनिश्चित बुदेला तथा खगोल के आचार विचार एवं रीति रिवाज का भाव उह पूर्ण मान है। इसी कारण गडकुण्डार में युग प्रवर्तिया अपने मन्त्र के रूप में सजीवता पूर्ण ढंग से चित्रित हुई है। नागदेव द्वारा हमवती का अपहरण करने की योजना काल्पनिक नहीं कही जा सकती। यह युग प्रवर्ति की प्रतीक है। चरित्र भी युग के प्रतिनिधि बनकर मुखरित हुए हैं। नागदेव हमवती साहूतपाल पुण्यपाल आदि पात्र अपने युग की प्रवर्तिया को चरित्रात्थ करते हैं वे अपने निजी सिद्धान्तों के लिए एक-दूसरे के प्रतिद्वन्द्वी बनते हैं। हमवती नागदेव को फटकारती है पुण्यपाल हुरमतसिंह से जुझ पड़ता है—यह सब कथाकार की ध्येयवादिता नहीं है ध्रुव सत्य है। अधिकतर चित्रण युग के अनुरूप ही दिए गए हैं केवल दिवाकर-नारा रोमांस के वर्णन काल्पनिक एवं चमत्कारिक हैं किन्तु ऐतिहासिक न होने पर भी ये ऐतिहासिक वातावरण में इनने घुल मिल गए हैं कि अस्वाभाविक नहीं लगते।

कथा का पूरा विकास ऐतिहासिक वातावरण की भीति पर हुआ है। बुदेला तथा खगोल की भेद भाव नीति ही कथा की गति देती है। नागदेव को छोड़कर प्रत्येक व्यक्ति भेद भाव की नीति पर दृढ़ रहता है। सहजेंद्र को नागदेव के घर का भोजन तक स्वीकार नहीं है फिर विवाह समर्थक से स्वीकृत हो सकता है। विवाह समर्थक की स्वीकृति केवल एक प्रवचना है जिसका भेद उपन्यास के घन्त में स्पष्ट हो जाता है। विवाह, प्रणय आदि गंभीर विषय पर ऐतिहासिक पात्रों के विचार सामन्ती विचारों के प्रतीक हैं। नागदेव अपने मित्र अग्निदत्त को कहता है—'यदि उस लड़की के माता पिता तुम्हारे प्रणय में बाधक हैं तो तुम उसका लेकर वहीं चल दो।' साथ ही अग्निदत्त द्वारा अपनी बहन के अपहरण का देखकर नागदेव द्वारा अपनाया विकृत रूप भी सामन्ती गण प्रणाली पर प्रकाश डालता है। नागदेव की कथनी और कर्नी का दर्शाता है।

गडकुण्डार व कथापकथन पात्र और परिस्थिति अनुकूल रत गए है। अजन की सारी वार्ता बुन्ली भाषा में चलती है। इन्करीम और अती शुद्ध उर्दू में बात करत हैं। पात्रा की मनावतिया तथा परिस्थिति के अनुरूप कथापकथन का एक उदाहरण दिया जाता है— अज की दफा का हमला दूसरी तज का हागा। एक दस्ता तो अभी यही आता है और इस मदिर को तहस नहस करने आग बरमाता है, दूसरा दस्ता सीधा भरपुर जाएगा और तीसरा दस्ता देवरा के नीचे से कुण्डार पहुँचागा—अच्छा तो मैं जाता हू। दगा अल्लाह ईमान की फतह हागी। सलाम।'

इन्करीम— सलाम—पाक परिवारदिगार ईमान को कभी खानए खराब नहीं होन देगा।' दोना पात्रा के काय कलाप भी तदनुकूल है। अती आश्रमण करता है। इन्करीम कुण्डार का नमक खाकर कफादारी का सबूत पता हुआ मौत की भी परवाह नहीं करता। कुण्डार की रक्षाहित उसका बनिगान हिंदू मुस्लिम एक्य का प्रतीक है।

यकिन का मूल्यांकन गिल्फोथ का महत्त्वपूर्ण प्रश्न है। ऐतिहासिक उपन्यास में हम दो प्रकार के पात्र दृष्टिगोचर होते हैं। 'गुद्ध ऐतिहासिक' और 'काल्पनिक'। 'गुद्ध ऐतिहासिक' पात्र अधिकतर वग के प्रतिनिधि रूप में आते हैं। गड कुण्डार के ऐतिहासिक वगगत पात्र हैं—दुश्मनसिंह नागदेव मोहनपाल, पुण्यपाल धारप्रधान विष्णुदत्त सहजद गायीचंद तथा हेमवता और मानवती। 'काल्पनिक' पात्रा में अग्नित्त, दिवाकर और तारा वयकिनक चरित्र रखने हैं।

सत्रम पहले हम ऐतिहासिक पात्रा का लेने हैं। य वगगत हाने के कारण उपन्यास के आरम्भ में लकर अत तक स्थिर (static) रूप में विद्यमान रहत है। दुरमतसिंह का ही लें। यह उपन्यास के आरम्भ में एक सडाकू, हठी और उदार सम्राट बताया गया है। मध्य भाग में भी बसा ही खिलाया गया है। दुरमतसिंह की अवस्था कम गई थी और चेहरे पर झुरिया पड़ गई थी परन्तु गरीर की बनावट नहीं बिगड़ी थी और मांसांस सहज काप और हठी स्वभाव का लक्षण दिखलाइ पता था। एक बात या एन विषय पर स्थिर रहन का अभ्यास भी बहुत दिन से छूट गया था।'

और अत में तो उनकी अटमयता व आत्माभिमान चरम सीमा का पहुँच चित्रित किए हैं— साहूनाल का पत्रोत्तर पाकर दुरमतसिंह ने कहाला भेजा कि विवाह और विवाह का महात्म्य खगार क्षत्रिया की रीति के अनुसार होगा। दुरमतसिंह अपनी जाति व बढप्पन का किसी बान में और किसी भाति भी छोटा नहीं करने देना चाहता था।'

नागदेव दुरमतसिंह का पुत्र और राज्याधिकार हाने के नाते उपन्यास का नायक है एसी बात नहीं अपितु ममत्त कथा का केंद्र हान के कारण इस पत्र पर आसीन है। यह भा वगगत पात्र हान के कारण स्थिर रहता है। गिकार प्रेम विनामिता और जात्य

भिमान इसकी परम्परागत चारित्रिक विशेषताएँ हैं। इसमें चरित्र पर अधिक प्रकाश लेखक ने अथ पाना द्वारा ही डलवाया है। एक स्थल पर अपने मंत्री गोपीचंद से वार्ता करते हुए हुरमनसिंह नाग के चरित्र पर प्रकाश डालता है—‘हमारा नाग युवक है सुंदर है पूरा थोड़ा है—मामता का पराग है। देखिए, अकेले भरतपुरा की गड्ढी का बचा लिया। साहजिक ही लड़े, परन्तु पीछे, और फिर ये लग तो हमारी प्रजा है।’^{१३} इस प्रसंग द्वारा नाग के चरित्र पर प्रकाश तो पड़ जाता है किन्तु यह हमारा मामला एक युवक के चरित्र का स्थूल रूप से ही प्रकट कर पाया है। इसमें नाग के बाह्य रूप का चरित्र ही उदघाटित हुआ है। नाग के चरित्र पर संबंध वर्णनात्मक विधि द्वारा प्रकाश डालता है। आवश्यकता पड़ते ही उसने ऐसा किया है—‘नाग स्वभाव का उद्वेग था। बाप के लाड प्यार में उसके उद्वेग का कक्षाता का रूप प्राप्त हो चला था। वह दिसते थे और तलवार चलाने में अवसर का स्वागत किया करता था। सहसा प्रवर्ती था, कष्ट सहिष्णु और हठी। कटु परिहास करना उसका बहुत पसंद था, पर तु वार के उत्तर में वार खाने से वह नहीं धरता था। अभिमानी था और उदार। प्रयोजन सिद्ध के लिए प्रत्येक प्रकार के उपाय काम में लाने के विरुद्ध नहीं परन्तु क्रूरता उसके स्वभाव में नहीं थी। अपने को जानि में बहुत ऊँचा समझता था पर तु दूसरा का जानि गव कठिनाता के साथ सह सकता था। कभी-कभी सुरा का मजन करता था।’ इस प्रकार के वर्णनात्मक विधि द्वारा किया गया चरित्र वर्णन हम यह बनाने में सहायक हो जाता है कि इस पान के श्रिया-विलाप आग क्या रहेंगे। जब हम यह पढ़ चुकते हैं कि प्रयोजन सिद्ध के लिए प्रत्येक प्रकार के उपाय काम में लाने के विरुद्ध नहीं था। तब आगे चलकर हमवती के लिए प्राण का हथेली पर रखकर जब उसने यहाँ डाँका डालना है (उसका भगा जान के निमित्त लगाया डाँका) हम कोई बड़ा आश्चर्य नहीं हाता। सब बातें उसके चरित्रानुसूल हैं।

हमवती भी एक प्रसिद्ध ऐतिहासिक पान है। वीर कुन्ते की यह कुमारी ही इस उपयोग की नायिका है। इस के कारण उपयोग में मध्य होता है और लंगरा का पान। इस चरित्र के उदघाटन में लेखक अधिक सफल नहीं हुआ। एक आलोचक लिखते हैं—‘हमवती का चरित्र व्यापकता से चित्रित नहीं हो पाया है। वह मात्र देश की स्वातंत्रता का भावना से ओत प्रोत है और अपने पिता के धानानुसार पुण्यपाल को वरण कर लेती है। निश्चय ही उसमें चरित्र का अभिव्यक्तिकरण अधिक सफल नहीं हो सका है।’^{१४}

यदि वह चाहता तो इस चरित्र का अधिक स्थिर सुंदर और आनंद बन सकता था। मगर उपयोग में केवल दा ही स्थल है जहाँ इस चरित्र को उभागा गया है।

१३ गङ्गकुण्डार—पृष्ठ १२५

१४ वही—पृष्ठ २६ ३०

१५ सियारामभरण प्रसाद बंदाधननाथ वर्मा साहित्य और समीक्षा—

जिस समय क्या म नागदेव इससे प्रणय याचना कर कहता है— 'प्राणघन, जीवन की एकमात्र आशा। तभी वह जात्याभिमान के तेज म बहकर उत्तर दे देती है— 'मैं क्षत्रिय म'या हू। बुदेला हू। आप खगार है। जाइए।' इतना सुनकर भी डीठ नाग जब नहीं जाता तब वह उच्च कर वह डालती है— 'यदि आप यहा से नहीं जाने हैं तो मैं महा से जानी हू। बुदेला क्या न ऐसी भाषा सुन सकती है। और न सह सकती है और खगार राजा होने पर भी बुदेला-क्या का अपमान करने की शक्ति नहीं रखता।' "दूसरे स्थान पर यह पुण्यपाल को स्पष्ट कहती है कि पहले जुभीती को स्वतंत्र कराइए तब मेरे स्वप्न देखें।

साहनपाल पुण्यपाल जानीय अपमान के प्रतिनिधि समाट हैं। गोपीचंद, विष्णु दत्त तथा धीरप्रमान चतुर राजनीतिज्ञों के प्रतीक हैं। इनकी स्वामिभक्ति और दूरदर्शिता ही मुख्य चारित्रिक विशेषता है।

प्रतिदत्त दिवाकर और तारा म तीन महत्वपूर्ण काल्पनिक पात्र हैं जो क्या म रमारम तत्व की अभिवृद्धि करत हैं। इन तीनों म तारा ही प्रमुख पात्र है जो क्या म मुकुमारिता क्याकार की अप्रभू सृष्टि है जिसका अतीव वणन वह स्वयं कर डालता है — तारा विष्णुदत्त की लक्ष्मी थी। प्रतिदत्त और तारा जुड़वा थे। सूरत गवन बिरहुत एक दूसरे स मिनती था। केवल अंतर यह था कि प्रतिदत्त के गारे रंग म बाहर घूमन फिरा व पाण्य माधनपन की जरा-सी पुं आ गइ थी। तारा का रंग निचरा टूटा था। ग म भी आग एक मी नाव एक मी चहरे की बनावट। तारा की आग गान, शिवर दान की किछि छाया भा नग मिन सकना थी। गार बगुन छेरे और वामन था। आहूति म गमा मगना था जम स्वी हा—दुषा नहा किन्तु ब्रह्ममुहन की प्रविष्टानी उपा क्रिया का हाम का आगावा विष्णु व पुजागिया की पूजा—। इतना वणन पड़ नन व पचात हमार पाम तारा व विषय म कुछ भा कह डालन व लिए बहुत कम यथ रचना है। हमार मनानुमान व माधना की माया प्रतिया है। तम गालिया द्वारा बनाय प्रमुष्टान का माधना निमित्त प्रनिर्नि बगु उगना है। वहा निवार का मायात्तर वर दमक वामन हृष्य म ग म गम प्रम बात्र भकुति हान मगना है। निवार व गहन त्याग का पात्र म प्रम पत्रविन हाना है और गव दन व अवसर पर उमर उमर त्याग का दन व प्रम पुण्यि हा जाता है। व म दन नामक ग निवार व हृष्य म निवार हान दना है।

तारा का चरित्र कागजिन हान व बारन वर्धित है प्रत्यक्ष मायात्मक (Dynamic) है। उपन्यास व आरम्भ का लक्ष्यमान वामनता तारा का प्रत्यक्ष व पक्ष वर हम एक माया मुक्ता व ग म गमन है जो अपने पिता नन का प्रवता करन प्रान प्रमा निवार म नन म मिनन पक्ष जाना है। दमक चरित्र का परमाणु उपन्यास व

अतः म दृष्टव्य है, जिसके सबध में एक आलोचक लिखत है—“उसके चरित्र की महानता तो उस स्थान पर और भी व्यापक रूप में दीखती है जब वह अपने शरीर का अद्भुत-नग्न कर, काल कोठरी में प्रवेश कर दिवाकर की रक्षा करती है और उस प्रेमी के ही साथ घने जंगल में विलीन हो जाती है।”^{१८}

दिवाकर सा त्यागपूर्ण चरित्र हिन्दी उपयोग साहित्य में कम ही देखने को मिलता है। विराटा की पद्मिनी के कुजरसिंह से भी अधिक पवित्र इसका प्रेम है। मृगनयनी के घटल से भी साहसी इसका हृदय है और देवत्व की काटि की छू जाने वाली इसकी चारित्रिक लीलायें हैं। अग्निदत्त सहसा प्रवर्तिनी और प्रतिन्यावादी चरित्र है। अशोच्य सिद्ध करने में सिद्धहस्त है।

विराटा की पद्मिनी—१६३३

‘विराटा की पद्मिनी’ वर्मा का दूसरा प्रसिद्ध ऐतिहासिक उपयोग है। इसका आधार भी बुदलखण्ड है और प्रेरणा स्रोत सन १७०० में घटित विराटा की पद्मिनी (कुमर) का अमर प्रतिदान है। इस उपयोग की रचना ‘गडकुण्डार के पटन पर हुई है अतएव यह वहिमुखी है। कुमर कथा की क्षेत्र है। उसे ही दृष्टिगत रखकर अनेक युद्ध होने हैं। नायकसिंह अलीमर्दान, कुजरसिंह सभी प्रमुख पात्र उमकी आर उमुख हैं।

कथा शिल्प की दृष्टि से ‘विराटा की पद्मिनी’ गडकुण्डार की अपेक्षा अधिक सुगठित है क्योंकि इस उपयोग की अधिकांश घटनाय पूर्व नियोजित तथा कल्पित हैं। इतिहास का पटभूमि के रूप में रखा गया है उसपर खड़ा हुआ कथा का ढांचा जनश्रुतियों किम्बदंतिया तथा स्मृतिन्याय का परिणाम है। आरम्भ से अंत तक कथा में दो पत्र रहत है। एकपक्ष कुमुद की प्राप्तिहित युद्ध का आह्वान करता है दूसरा उमकी रक्षाहित याचनाएँ बनाकर युद्ध करता है। रोमांस युद्ध राजनतिक हेर फेर के आनाकरण में कथा नक की गति मिली है।

कथा शिल्प की दृष्टि से दो प्रकार प्रवाहित हुई है। उपयोगकार प्रथम सी पट्टों में कथा वह कर इन्ने रामदयाल, छाटी रानी, गामनी कुमुद तथा कुजरसिंह के माध्यम से प्रस्तुत करता है। जहा पर राजनतिक विवरण देने की आवश्यकता पड़ी है वही कथा बार न चखनी चलाई है। अथवा पात्रों के संवाद ही कथा के वाहक बनने हैं।^{१९} सपाद सांगत हैं किन्तु घटनाओं एवं परिस्थितियों पर पूर्ण प्रकाश डालते हैं। अन्तिम सी पट्टों

१८ डा० सियारामशरण प्रसाद व दावनलाल वर्मा साहित्य और समीक्षा पृष्ठ—१३३

१९ रामदयाल गोमती वार्ता—पृष्ठ १६४ १६८ २०४ २०७, २११ २१४, २७१ २८३

रामदयाल-कुजरसिंह वार्ता—पृष्ठ २०० २०३

कुजर कुमुद वार्तालाप—पृष्ठ २०८ २११, २५५ २६४

देवीसिंह जनादन वार्ता—पृष्ठ २१५ २१६

म कथा क' सब म अधिक प्रभावशाली दुष्ट की आर कथा क' तादृश स वद ग' है। दागी अपनी सम्पूर्ण शक्ति लगाकर अलीमर्दान म शत्रु से है उद्यम देवीसिंह तथा लोचनसिंह प्राणा की होड़ लगाने है। कुजर न जावन का वाता लगाने से पूर्व कुमुद का आशीर्वाद चाहा है। वह भी देवीसिंह का आग्रह छिन्न भिन्न नग्न उसका गले म एक जगली फूला की माला डाल देती है। देवीसिंह कुजरसिंह का वस्त्र बदला है और अनामर्दान कुमुद का पीछा कि इतने म भविष्या फुलवा यात्रा नग्न वन म—गीत का अन्तिम पद्य के साथ साथ कुमुद की जीवन लीला और उपन्यास का अन्तिम घटना घटित होना है केवल मात्र कुमुद क' गौरवमय वस्त्राग्न की स्मृति ही शेष रह जाती है। यह घटना इन सजीव रूप म प्रस्तुत का गई कि एसा लगता है कि विहाग की ये घटनाएँ मामने घटित हो।

'विराटा का पक्षिनी म अनन्य कथा सूत्र है। नायकसिंह अलामर्दान सद्यः दानिक घटना का परिणाम नहीं है अपितु इसका मूल सूत्र सत्वालीन भारतीय राजनयिक अवस्था की डाढ़ाडाल स्थिति है जिसपर कथाकार ने अनन्य स्थला पर प्रकाश डाला है।' नायक सिंह का मृत्यु के पश्चात् राज्य देवासिंह नामक ब्राह्मण दुदला का मिलता है और कथा सूत्र अनेक पात्रों द्वारा पकड़ लिया जाता है—देवासिंह छाटी रानी और कुजरसिंह—यतीना ही दलीपनगर क' राज्य क' लिए घितित और कमजोर रहने है। नायकसिंह की विभिन्न अवस्था का अनुचित लाभ उठा कर जनादन शर्मा अपनी कूटनीति द्वारा देवासिंह का राज्य मिला देने है किन्तु छाटी रानी और कुजर सिंह इस स्थिति से सन्तुष्ट नहीं व जीवन भर दलीपनगर क' राज्य का हस्तगत करने क' लिए प्रयत्नशील रहने है। दूसरी ओर अला मर्दान इस राज्य का हड़प लेना चाहता है अतएव कथा बहुमुखा रूपधारण कर लेता है। सिंहगं रामनगर स्थला पर भीषण युद्ध होता है।

कुजर कुमुद प्रेम कथा इस उपन्यास का प्रधान आकर्षण है। युद्ध क' अतिरिक्त रोमास क' वातावरण म यह कथा फल्लवित होती है। इनका प्रेम परिस्थिति का परिणाम है। कुजर अपने सनापति लाचनसिंह क' साथ देवी दशन के लिए आता है कि काले छा के साथ युद्ध छिड़ जाता है इस युद्ध का समाचार जब राजा नायकसिंह को मिलता है तब व रामदयाल द्वारा कुमुद को अपने विसास भवन म पहुँचवाने की आज्ञा देने है यही समाचार जब कुजर का मिलता है तब वह कुमुद की रक्षा के लिए कटिबद्ध हो जाता है। कुमुद के विराटा आगमन पर परिस्थिति कुजर का भी वही पहुँचा देवी है और मंदिर के पावन स्थान पर इनका पवित्र प्रेम फल्लवित होता है। इनका प्रेम की कथामय के विषय म श्री सियाराम शरण प्रसाद लिखते हैं— कुजर और कुमुद का प्रेम का हल्के रोमास के अन्तर्गत श्रणावद्ध नहीं कर सकते क्योंकि उसमें भयता है मुदर निर्वाह है शारीरिक मौल्य की प्रधानता नहीं काविक महत्त्व धार्मिक स्वतंत्रता की सुरक्षा के सम्मुख यूनतम म भा नहीं है।^{२०}

‘कुजर कुमुद प्रेम अवश्य ही मौन रहता है। ‘गन्ध कुण्डार’ के तारा दिवाकर समान मुखरित नहीं होता। इसका कारण है। ‘गन्ध कुण्डार’ में परिस्थिति दिवाकर और तारा को बोलने का अधिक अवसर देती है। यहाँ मन्दिर और युद्ध के वातावरण व अति रिक्त कुमुद का देवीत्व भी उसे अधिक बोलने से वंचित रखता है। ‘गन्ध कुण्डार’ में तारा अपने भाई अग्निदेव तथा दिवाकर के पिता धीरे प्रधान आदि पात्रों में दिवाकर के विषय में पूछताछ करती है। समय पड़ने पर पिता की अवज्ञा पर दिवाकर से मिलने भी पहुँचती है किन्तु कुमुद अधिक भक्ति दीख नहीं पड़ता। परिस्थिति उसे स्थिर बनाए है, वह कब कब घबराती है वह बलिदान हित हिनती है।

परिस्थिति गामती की कथा के मूल में कथाकार की लक्ष्यवादिता हम स्पष्ट भनक रही है। इस कथा का कथा प्रवाह की दृष्टि में इतना महत्त्व नहीं है जितना तारीख का मौन पीड़न (Silent Suffering) प्रधान का। गामती का विवाह देवीमह म हाने वाला था, परिस्थिति का ऐसा नही। हाँ सवा—देवीमह उस राजकाज और युद्ध के वातावरण में विस्मय कर देता है जो स्वाभाविक है। गामती के मौन पीड़न के अतिरिक्त कथानाट्य में उसे मुग्धा दिखाकर रामदयाल के पड़ोसियों का बाहक भी बनाया है जिसमें उसे पूरी सफलता नहीं मिली। गामती किसी बड़े पड़ोस के किसी परिणाम का कारण नहीं बनती। अन्त में विदग्धा गामती रामदयाल को प्रणय याचक का रूप में देखती है किन्तु निरपेक्ष रहती है और युद्ध में मारी जाती है।

कालपी के मरदार अलीमर्दान की कथा सिल्पगत महत्त्व रखती है। अलीमर्दान का लक्ष्य दलापनगर की हिन्दु रियासत को नष्ट भ्रष्ट कर हस्तगत करना मात्र नहीं है अपितु मुन्दरता की देवी कुमुद का अपनी विलास सहचरी बनाना है। उपयोग की ध्वनि का घटनाएँ अलीमर्दान की त्रिधागीलता का परिणाम हैं। पाली पर अलीमर्दान की चलाई बड़ राजा नायकसिंह को युद्ध की अग्नि में धकेलता है। सिंहगढ़ की पहली विजय कुजर सिंह अथवा छाटी रानी की वीरता का परिणाम नही है, अपितु अलीमर्दान की सहायता का निष्फल है। अलीमर्दान की समस्त चेष्टाएँ विराट का जीतने के लिए केन्द्रित नहीं होती अपितु कुमुद ही वह केन्द्र है जिस आर अलीमर्दान सचेष्ट है—युद्ध उसका लक्ष्य नहीं है। इसका प्रमाण हम उस स्थल पर मिलता है जब कुमुद बेलवा में छलांग लगा देती है और अलीमर्दान देवीसिंह के आगे घुटने टक कर सधि का प्रस्ताव करता है। इस अंतिम दृश्य तक कथा में कौतूहल बना रहता है।

ऐतिहासिक उपयोगकार का ऐतिहासिक स्थाना और पात्रों के विवरण देने की आवश्यकता हुआ करता है। ‘गन्ध कुण्डार’ में तो आरम्भ में ही कुण्डार और उससे समीप वर्ती भू भाग का विवरण दे दिया है। ‘विराट की पद्मिनी’ में आरम्भ में पालर का मार्केनिक वर्णन किया गया है किन्तु कुमुद के विराट आगमन के पश्चात् इस प्रदेश का मनोरम वर्णन किया गया है।^{११} बुद्धलक्ष्मण में प्रकृति की रमणीयता अपना ही आवरण रखती है। प्रकृति के मनोरम रूप की एक छटा मिलाए—बनवा के पूर्वोक्त विचार का

जल राशि छूटी हुई चनी जा रही थी। अस्ताचलगामी सूर्य की कोमल सुवर्ण रश्मियाँ वेतवा की धारा पर उछल उछल कर हस सी रही थी। उम पार के वन वन्या की चाँदिया के सिरा ने दूरवर्ती पर्वत की उपत्यका तक दयामलता की एक ममरस्थली सी बना दी थी। ^{११} वर्मा ने ये वणन सार्वेत्रिक रूप में रखे हैं अतएव ये कथा का अविभाज्य अंग बन गए हैं न कि कथा शिल्प के अवरोधक।

‘विराटा की पद्मिनी’ में पात्र योजना के विषय में वर्मा ने उपन्यास के परिचय में लिखा है, ‘देवीसिंह लोचनसिंह जनादन शर्मा, अलीमर्दान इत्यादि नाम काल्पनिक हैं, परन्तु उनका इतिहास सत्य मूलक है।’ ^{१२} उपपात्रों में कुमुद, कुजरसिंह, नायकसिंह और छोटी रानी आदि पात्र शुद्ध ऐतिहासिक हैं।

कुमुद उपन्यास की प्रमुख पात्र है। इसकी ऐतिहासिकता का उपन्यासकार ने गौरवमय बलिदान द्वारा अमर बना दिया है। शिल्प की दृष्टि से हमने इसके वग्वगन रूप पर विचार करना है। बुन्देलखण्ड के प्रदेश में यह देवी के रूप में विरपात है किन्तु उपन्यास में वर्मा ने इस देवीत्व की कोटि में रखकर भी मानवीय प्रेरणाश्रा से प्रभावित दिखाया है। कुमुद गामती वार्ता तथा कुमुद कुजर वाता ही इसके सम्पूर्ण चरित्र पर प्रकाश डाल देती है। कथाकार को अपनी ओर से कुमुद के विषय में कुछ कहने की आवश्यकता बहुत ही कम पड़ी है। गोमती और कुजर दोनों ही उसे देवी के रूप में धरते हैं और आप कहकर सम्बोधित करते हैं किन्तु वह दावा का ही ऐसा करन का निषेध करती है। कुजर तो उसके देवीत्व से इतना प्रभावित है कि प्रथम दशन में ही उसका भक्त बन जाता है उसके सौम्य स्वरूप की ओर उसकी आँख नहीं उठता।

कुमुद को अपने अवतार का अम्पास मात्र है जिसके कारण वह मौन चिंतन शील और रक्तपात पर उदासीनता का रूप धारण करती है, किन्तु साधारण नारीत्व की कृपा, वेदना और चिंता का भी वह वशीभूत है। इसका उदाहरण भी हम सहज में ही मिल जाता है—गामती की अनुनय विनय पर वह उसे वरदान देती है तुम्हारे राजा का राज स्थिर रहेगा। मंदिर बचेगा और अलीमर्दान की जय न हागी। तुम्हें इससे अधिक क्या चाहिए। गामती की इच्छा तो पूरी हुई, किन्तु कुमुद की चिंता और वेदना बढ़ गई जिसका पतस्वरूप उमन तुरन्त ही रत्नाई के स्वर में कहा जाया साम्रा। भविष्य में कभी फिर उम राजकुमार का वणन करागी तो अच्छा न होगा। ^{१३}

कुमुद अपने सौम्याभिभूत, किन्तु सच्च प्रभा कुजर का प्रति आकर्षित है। एक वृत्ति में वह अपनी मानवीय मनाभावनाओं का अभिव्यक्त करने कहती है अच्छा ऐसा फिर कभी न करना। मैं कोई अवतार नहीं हूँ। साधारण स्त्री हूँ। हाँ, दुर्गा माँ की मन्त्र जो स पूजा किया करता हूँ। आप मुझे अवतार न समझें। ^{१४}

२३ विराटा की पद्मिनी परिचय—पृष्ठ २५६

२४ वही—पृष्ठ १४

२५ वही—पृष्ठ ११३

२६ वही—पृष्ठ २६१

कुमुद ने भीषण युद्ध देखा है, अतएव वह हिंसा के मूल कारण की चोख करती है और इस परिणाम पर पहुँचती है कि यह सब रक्तपात उसी के कारण हुआ है। अतः वह आत्महत्या करती है, यदि उगम देवीत्व का अंग होता तो अपनी रक्षा के प्रति रिक्त विराटा की जगता का भी भीषण हत्यावाण्ड से बचा सकती थी। समस्त उपयोग में एक ही स्थल ऐसा है, जहाँ उपयोगकार ने उसके दबिब रूप का चित्र खींचा है। देवी कुमुद का वर्णन करते हुए वर्मा जी लिखते हैं—'कुमुद चट्टान की टक पर खड़ी हो गई। ऐसा जान पड़ा मानो कमला का समूह उपस्थित हो गया हो—जैसे प्रकाश-भुज खड़ा कर दिया हो। परा के पञ्चना पर भूय की स्वर्ण रेखाएँ चिमल रही थी। पीली धोती मन्द पवन के धीमे झंकार से दुर्गा की पताका की तरह धीरे धीरे सहगा रही थी। उन्नत भाल मोतियों की तरह भासमान था। बड़े बड़े काले नेत्रों की चरौनियाँ भौंरा के पास पड़ गई थी। आँखों से झरती हुई प्रभा सलाट पर से चरती हुई उस निजन स्थान को आला कित सा करने लगा। आँखें खुले हुए सिर पर से स्वर्ण की लज्जाने वाली बालों की एक लट गदन के पास खड़ा चल रहा रही थी। उस विशाल जगल और नदी की उस ऊँच चट्टान के सिरे पर खड़ी हुई कुमुद को देखकर कुजर का राम राम कुछ कहने के लिए उभरा हुआ।

व चट्टान और पठारियाँ, वह दुग्ध और नीली धार वाली बतवा वह घात भयावहा सुनसान वह हृदय को चंचल कर देने वाली एकांतता और चट्टान की टक पर खड़ी हुई प्रभुल सौंदर्य की यह सरल मूर्ति।

कुजर ने माँ म कहा—अवश्य दबी है। विश्व को सुन्दर और प्रममय बनाने वाला दुर्गा है।

शिल्प की दृष्टि से परस्पर पर हृष्य इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि जहाँ भी कुमुद का दबिब रूप आया है वहाँ वह वर्णगत पात्र का अभिनय करती है, स्थिर रहती है उन्नत कम बोलती है—भक्तों को वरदान स्वरूप भस्म अथवा फूल देती है किन्तु जहाँ पर इस चरित्र में क्याकार ने मानवीय संवेदनाओं, आवेगों तथा सहानुभूति की स्थापना की है कुमुद वैयक्तिक बाना धारण करके सामने आती है और मानवीय दोषों का व्यञ्जित करवाली क्रियाएँ करती है। कुजर का उसने पुष्प और भस्म दाना ही वरदान रूप में दिए हैं किन्तु राम-यास को केवल मात्र भस्म देकर ही चल देती है। तारा की भाँति इसमें भी प्रेम का बोध पर बलिदान दिया है। अपने आचल में जगली पृथ्वी को माँगा कुजर के गले में डालकर मानवीय प्रेम का परिचय दिया है।

कुजर पद बचित दासी पुत्र राजकुमार है। यह ऐतिहासिक पात्र हानता की ग्रन्थि (Inferiority Complex) का प्रतीक है। लज्जाशाल होना के कारण इसका चारित्रिक विकास अवरुद्ध रह जाता है। इसका प्रेम भी मौन प्रेमी का आश्रयगार मात्र है, जो बहुत कम प्रस्फुटित हुआ है— यदि इन चरणा की कृपा बनी रहे तो मैं मसार भर की एकत्र सामर्थ्य को तुच्छ लण के समान समझूँ। मुझे कुछ न भिन्न मसार भर मुझ निरन्ध्र,

बहिष्कृत कर दे परन्तु यदि तरणा की टूपा उना रहे, तो मैं गमभीरि दवीसिह मरा चार है नवाव मेरा गुलाम है। रामार भर मरी प्रजा है।^{५६}

बुजर की तुनना गडकुडार' र निवारण की जाती है किन्तु बुजर मन्त्रिकर सी सहृदयता बलिदान भावना नहीं है—दुर्घा शोध और गन्ध लिप्ता उस मा हा मन लग्न रखने हैं किन्तु छापी रानी सम सजियना और गजननि पटुता इगम नहा है, जिसके कारण वह जीवन भर बचिन ही रहता है। रामसिंह के प्रति उमरा राना' र रूप उस की विनाश के गत म डाल देता है।

रामन्यास की गठना और यागिक चरित्र-गठन की परिचाया है। यह चरित्र तत्कालीन वातावरण की उपज है। राजा और नवाब अपनी रितानिना व माघन रूप म ऐसे पात्रों की टोह म रहा करते थे। अलीमर्दान उम गन्ध बार्द बना इनाम इन का प्रलोभन रता रहता है। यह भी परिस्थिति और पात्र के अनुरूप अपना रूप बल्लत कर उससे बात करता है। नायकसिंह अलीमर्दान छापी राना और रामना का समान आशाया और आकाशया का यही एक वेद माघन है।

रामदयाल छोटी रानी अलीमर्दान आदि पात्र व्यक्तित्व चरित्र हैं। ये समय और स्थल के अनुसार अपना रूप बल्लते हैं और गतिशील रहते हैं।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी

एतिहासिक एवं धर्मात्मक उपन्यासकारों की परम्परा में आन घाले दूसरे प्रमुख कथाकार डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी हैं। उन्होंने न केवल जालाचना तथा निरग्र के क्षेत्र में न्यायि पात्र है अपितु अपनी विशेष प्रतिभा के कारण सप्तम गती के सांस्कृतिक एवं एतिहासिक वातावरण का धर्मात्मक विधि द्वारा और यागिक रूप भी प्रदान किया है। अपने प्रथम उपन्यास में लखने बाणभट्ट के जीवन-सम्मरण प्रस्तुत किए हैं।^१ इस रचना द्वारा लेखक ने पाठकों और आलोचकों का गवापूण स्थिति में डाल दिया। उपन्यास की भूमिका में यह लिखकर कि कथा की पाण्डित्यि उह शीण नदी के तट पर भ्रमण करते समय मिली और उन्होंने केवल सम्पादन काय किया भ्रमात्मक स्थिति उत्पन्न हो गई। धरकर के प्रसिद्ध उपन्यास हेनरी एसमड में भी ऐसा प्रयोग हुआ है। भूमिका के अंत में मीठी चुटकी द्वारा इस भ्रम का निवृत्ति कर दी गई है। इस संबंध में एक आला चर निखन है— काल्पनिक अंश में द्विवेदीजी पूण रूप से सफल हैं। उनकी कल्पना ने उस समय के वातावरण के पुनर्निर्माण में सहायता दी है।^२

बाणभट्ट की आत्मकथा—१९४६

बाणभट्ट की आत्मकथा गिल्फ की दृष्टि से हिन्दी उपन्यास साहित्य में एक

२८ वही—पृष्ठ २६०

१ इनका दूसरा उपन्यास चारु चंद्रलेखा अभी 'कल्पना' में धारावाहिक रूप में छपा है।

२ डा० देवराज उपाध्याय कथा के तत्त्व—पृष्ठ १७८

अभिन्न प्रयोग है। यह एकमात्र आत्म-कथा ही नहीं है, उपयोग की गई दिग्गजा का प्रतीक है। वर्णनात्मक शिल्प विधि के अन्तर्गत आत्म-कथात्मक गली में लिखा गया एक मात्र उदाहरण है। सम्पूर्ण का प्रसिद्ध कथाकार और अमर गद्य ग्रंथ कादम्बरी का रचयिता बाणभट्ट ही इस उपयोग का नायक है। कल्पनातीत वर्णन से परिपूर्ण कथा का बाह्य वह स्वयं बनता है।

बाण की सहज प्रफुल्लित प्रकृति चित्रग्राहिणी प्रतिभा कल्पनाप्रसाद बुद्धि और असाधारण पाण्डित्य ऐतिहासिक महत्त्व की बातें हैं। इनके आधार पर एक ऐतिहासिक उपयोग का निर्माण आचार्य हजारीप्रसाद सरीये प्रतिभावान व्यक्ति के लिए सफल सम्पादन हो गया। एकहरी कथावस्तु का आना पहनापर उपयोगकार ने इस सगर्भ वस्तु विधास (Novel Of Organic Plot) का रूप दे दिया है। समस्त घटनाओं को कलात्मक बौद्धिक साथ गथात्मक किया गया है। इनका विकास और समीकरण एक ही पात्र में से होता हुआ अन्तर्दिष्टा और पात्रों को अपनी लपट में सजाए हुए है। शृंगला-बद्ध होने के कारण सभी घटनाएँ अपने निजी महत्त्व को अधोष्ण रखती हैं।

कविता में गायक, नाटक में दिग्गज और कथा में कहकर साहित्यकार अपनी अर्जित अनुभूतियाँ एक सत्प्रणाली को वाङ्मय का रूप देता है। बाणभट्ट की आत्म-कथा में बाण की जीवनगत अनुभूतियाँ बाण की यात्री द्वारा कहलाई गई हैं। कथा का मुख्य सूत्र बाण की नाट्य मण्डली की नायिका निपुणिका से जोड़ा गया है। उपयोग के आरम्भ से अन्त तक निपुणिका बाण के साथ एक मरक्षक के रूप में बराबर चलता दिखाई गई है। इसके अवधान के साथ साथ कथा का व्यवधान हो जाता है, क्योंकि कहन और सुनाने के लिए बाण के पास कोई गैर अनुभूति नहीं रहती।

प्रस्तुत उपयोग में कथात्मक अधिक सरस एक सुग्राह्य बना के निमित्त उपयोगकार ने उन्नत वर्णना की रचना की है। इनमें से कतिपय वर्णन कल्पना प्रसून है ता कुण्ड की समता कादम्बरी के मनोहर वर्णना से की गई है। जहाँ पर कादम्बरी अथवा अथ किसी ग्रंथ में मिलता जुलता वर्णन दिया गया है वहाँ पर नीचे पाद टिप्पणी देकर, उस ग्रंथ से उद्धृत स्थल का परिचय देकर कथाकार ने ईमानदारी का पूरा-पूरा परिचय दिया है। कथा के आरम्भ में ही बाणभट्ट स्वर्णवीरवर (यानेसर) नगर की घूम घूम और जलम का वर्णन करता है जिसका संक्षिप्त अंग उदाहरणतः दिया जाता है— कूम पथ के समान उन्नतादर राजमार्ग पर एक बड़ा भारी जलूस चला जा रहा था। उसमें स्त्रियाँ की समस्या ही अधिक थी। राजवधुएँ बहुमूल्य सिक्काओं पर आँखें थी। साथ साथ चलने वाली परिचारिकाओं के चरण विघटन जनिन नूपुरों के वर्णन से दिग्गज गन्धायमान हो उठा था। वगैरह भुज नताओं के उत्तालन के कारण मणिजडित चूड़ियाँ चंचल हो उठी थी। इससे बाहुलताएँ भी भ्रंश करने लगी थी। उनकी ऊपर उठी हथेलियाँ का देखा से ऐसा लगता था मानो आकाश-गंगा में खिली हुई कमलिनियाँ हवा के भाँको से विलुलित होकर नीचे उतर आई हों। भीड़ के सघन से उनके कानों के पल्लव खिसक रहे थे। साथ में नतकियों का भी एक दल जा रहा था। उनके हस्तों हुए वर्णना को दमनर एका मान होना था कि कोई प्रफुटित कुमुदा का रंग चला जा रहा है।

बहिष्कृत कर दे परन्तु यदि चरणा भी गया बनी रहे तो मैं ममक ही दयोमिह मरा जाऊँ है नवाब मरा गुलाम है। शगार भर भरी प्रजा है।”

बुजर की सुनना ‘गडबुडार’ ने निवारण भी जारी है किन्तु बुजर मन्त्रिपर सौ सहृदयता, बलिष्ठा भावना नहीं है। ‘एक’ साथ छोड़ राज्य सिपा उग्र माहा मन रूप रखते हैं किन्तु छाती रानी सम सन्ध्या छोड़ राजनिराण्य दाम नही है, जिनका कारण वह जानकर भर बचित हो रहा है। दमागि व प्रति उगा गिलाग व उग्र ही विनाश के गत म डाल देता है।

रामदयाल की गठान छोप-यागिर गरिब-गठन की परिचायक है। यह चरित्र तत्कालीन वातावरण की उपज है। राजा और नवाब अपनी शितायिता व साधन रूप म ऐसे पात्रों की टोह म रंग करते थे। अलीमन्ना उस मन्त्र बार्ड बना हुआ ‘न’ का प्रलोभन रहा रहता है। यह भी परिग्रहियति और पात्र व अनु रूप अरता रूप अरता रूप उमसे धान बगता है। नायकांश अलीमन्ना छाती रानी और गामना की समग्र आगाधा और आकाशाभा का यही एक बन्ध साधन है।

रामदयाल छोटी रानी अलीमन्ना मन्त्रि पात्र वयविवर चरित्र हैं। ये समय और स्थल के अनुसार अपना रूप बदलते हैं और गतिगत रहते हैं।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी

ऐतिहासिक एवं वणनात्मक उपन्यासकारों की परम्परा म ध्यान वाले दूसरे प्रमुख कथाकार डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी हैं। उन्होंने न केवल आलाचना तथा निराश व क्षेत्र म स्वाति पात्र है अपितु अपनी विज्ञाप प्रतिभा के कारण सपन गनी व साम्प्रतिक एवं ऐतिहासिक वातावरण का वणनात्मक विधि द्वारा छोप-यासिक रूप भी प्रदान किया है। अपने प्रथम उपन्यास म लगन के वाणभट्ट के जीवन-संस्मरण प्रस्तुत किए हैं। इस रचना द्वारा लेखक न पाठक और आलाचक वर्ग को गवापून स्थिति म डाल दिया। उपन्यास की भूमिका म यह निराश कि कथा की पाण्डित्यि उह गीण नदी के तट पर भ्रमण करत समय मिनी और उहाने केवल सम्पादन काय किया भ्रमात्मक स्थिति उत्पन्न हो गई। चकर के प्रसिद्ध उपन्यास हनरी एसमड म भी ऐसा प्रयाग हुआ है। भूमिका व अंत म भाठी चुटकी द्वारा इस भ्रम की निवृत्ति कर दी गई है। इस संबंध म एक आला चर लिखते हैं— ‘वाल्मिकि अंश म द्विवेदीजी पूण रूप से सफल हैं। उनकी रचना न उस समय के वातावरण व पुनर्निर्माण म सहायता दी है।’

वाणभट्ट की आत्मकथा—१९४६

वाणभट्ट की आत्मकथा गिला की दृष्टि से हिंदा उपन्यास साहित्य म एक

२८ यही—पृष्ठ २६०

१ इनका दूसरा उपन्यास चार चंद्रलेखा अभी ‘कल्पना’ में धारावाहिक रूप म छपा है।

२ डॉ० देवराज उपाध्याय कथा के तत्त्व—पृष्ठ १७८

अभिन्न प्रयोग है। यह एकमात्र आत्म-कथा ही नहीं है, उपयोग का उद्देश्य ही प्रतीक है। वर्णनात्मक कल्प विधि के अन्तर्गत आत्म कथात्मक शैली में लिखा गया एक-मात्र उदाहरण है। संस्कृत का प्रसिद्ध कथाकार और अमर गद्य ग्रंथ 'कादम्बरी' का रचयिता बाणभट्ट ही इस उपयोग का नायक है। कल्पनातीत वर्णन से परिपूर्ण कथा का बाह्य वह स्वयं बनता है।

बाण की सहज प्रफुल्लित प्रकृति चित्रवाहिणी प्रतिभा, कल्पनाप्रधान बुद्धि और असाधारण पाण्डित्य ऐतिहासिक महत्त्व की वान हैं। इनके आधार पर एक ऐतिहासिक उपयोग का निर्माण आचार्य हजारीप्रसाद सरीखे प्रतिभावान व्यक्ति के लिए सहज सम्भाव्य हो गया। इन्होंने कथावस्तु का बाना पहनावर उपयोगकार ने इस समष्टि वस्तु विभाग (Novel Of Organic Plot) का रूप दे दिया है। समस्त घटनाओं का कलात्मक कौशल से साथ सजाया गया है। इनका निवास और समीकरण एक ही पात्र में होना हुआ अनेक दिशाओं और पात्रों का अपनी लपट में सजोए हुए है। गुरुता-बद्ध होने के कारण सभी घटनाएँ अपने निजी महत्त्व को अधोष्ण रखती हैं।

कविता में गहरा नाटक में दिखाकर और कथा में कहकर माहिस्यकार अपनी अजित अनुभूतियाँ एवं अस्मरणों को वाङ्मय का रूप देता है। बाणभट्ट की आत्म कथा में बाण की जीवनगत अनुभूतियाँ बाण का बाणों द्वारा कहलाई गई हैं। कथा का मुख्य सूत्र बाण की नाट्य मण्डली की नायिका निपुणिका से जोड़ा गया है। उपयोग के आरम्भ के अन्त तक निपुणिका बाण के साथ एक संरक्षक के रूप में बराबर चलती दिखाई गई है। इसके अवसान में साथ साथ कथा का अवसान हो जाता है, क्योंकि कहन और सुनाय के लिए बाण के पास कोई शेष अनुभूति नहीं रहती।

प्रस्तुत उपयोग में कथा रस को अधिक सरस एवं सुग्राह्य बनाने के निमित्त उपयोगकार ने उदात्त वर्णन की रचना की है। इसमें सक्तिपय वर्णन कल्पना प्रसून है ता कुछ की समता कादम्बरी के कम्पाहरणना से की गई है। जहाँ पर कादम्बरी अथवा अथ किमी प्रथम मिलता जुलता वर्णन दिया गया है वहाँ पर नीचे पाद टिप्पणी देकर, उस ग्रंथ से उद्धृत स्थान का परिचय देकर कथाकार ने ईमानदारी का पूरा-पूरा परिचय दिया है। कथा के आरम्भ में ही बाणभट्ट स्याञ्जीश्वर (थानसर) नगर की घूम घूम और जलूस का वर्णन करता है जिसका सम्पन्न अर्थ उदाहरणतः दिया जाता है—'कूम पष्ठ के समान उन्तादर राजमार्ग पर एक बड़ा भारी जलूस चला जा रहा था। उसमें स्त्रियाँ की सख्या ही अधिक थी। राजवधुएँ बहुमूल्य सिक्काओं पर आरुढ़ थीं। साथ साथ चलने वाली परिचारिकाओं के चरण विघटन जनित नूपुरों के कवणन से दिगन्त गन्धमान हो उठा था। वगैरह सुन लताओं के उतालन के कारण मणिजडित चूड़ियाँ चंचल हो उठी थीं। इससे बाहुलताएँ भी झटकार करने लगी थीं। उनकी ऊपर उठी हथलियाँ का देखने से ऐसा लगता था मानो आकाश-गंगा में सिली हुई कमलिनियाँ हवा के भाँका से विलुलित होकर नीचे उतर आई हो। मीठ के सघण से उनके बाना के पत्तव विमल रहें। साथ में नतकियों का भी एक दल जा रहा था। उनके हसते हुए बाना का देखकर ऐसा भान होता था कि कोई प्रस्फुटित कुमुद का बल चला जा रहा है।

उगवी चंचल हार लताए जोर जोर से हिलती हुई उनके बसोभाग से टकरा रही थी, खुली हुई केशराशि सिंदूर बिंदु पर अटक जाती थी। निरंतर गुलाल और अवीर के उड़ते रहने के कारण उसके केश पिघल वण के हो उठे थे और उनके मनोरम गान से सारा राज भाग प्रतिध्वनित हो उठा था। सबके पीछे राजा के चारण और बंदी लोग विन्म गान गाते हुए जा रहे थे।^३ बग़ाकार ने यह वणन देकर नीचे पाठ टिप्पणी में लिख दिया है कि यह वणन 'कादम्बरी' के 'गुवनास' के पुत्रात्सव कालीन यात्रा से मिलता जुलता है।

जिस प्रकार बाण रचित कादम्बरी के वणन बंजारा और कथा प्रवाह की गति देने में सहायक सिद्ध होते हैं उसी प्रकार 'बाणभट्ट की आत्मकथा' के सभी वणन उदात्त कोटि के अतगत आते हैं। इनके कारण उपन्यास की कथा की गति कभी भी रुकती नहीं है अपितु कभी-कभी तो ये वणन दो घटनाओं को जोड़ने अथवा चरित्र की अपूर्व व्याख्या प्रस्तुत करने में सहायक सिद्ध हुए हैं। बाणभट्ट के स्थाणुदेव पर सुचरिता के गढ़ का वणन है। वही गढ़वने पर बाण सुचरिता द्वारा उसकी अतीत जीवनी सुनता है। सुचरिता से पूर्व वह इस कहानी के एक अंश का एक बद्ध से सुन चुका है किंतु सुचरिता द्वारा कहानी का वणन अधिक सुचारु ढंग से बरापा गया है। अपनी कहानी कहते-कहते सुचरिता चत्र मास की पहार का वणन करने लगती है। जितनी मादकता बसन्त ऋतु में है, उससे कहीं बढ़कर इस वणन में प्रस्तुत की गई है। प्राजलता, कायात्मकता और प्रवाह से परिपूर्ण यह वणन दो घटनाओं को भी जोड़ देता है। दो चरित्रों का मोड़ देना है। डा० हजारीप्रसाद के अपूर्व वणन नपुण्य से प्रतिफलित दो चित्र क्षिप्रतन्त्री मूर्तियाँ समीप से समीपतर हो जाती हैं। सुचरिता का अम्बुड सौभाग्य के रूप में अभिनयार्थि की प्राप्ति हो जाती है।

संन्या-वणन भदन पूजा-वणन नागरिक गन्ध-वणन जीण गढ़ वणन मन्त्र उत्सव वणन गंगा वणन सुचरिता गढ़ वणन वसन्त ऋतु वणन, राज सभा का वणन सौरभ हनु (मुरहा भील) वणन (कादम्बरी के पपा सरोवर से तुलनीय) आदि वणनात्मक प्रसंग बाणभट्ट की आत्मकथा को वणनात्मक गिल्प विधान के अतमत रखने में विनाय सहायक सिद्ध हो रहे हैं। इस गिल्प विधि के उपन्यासों में कथा का विस्तारपूर्वक कहने और सुनने की जिज्ञासा अति स्वाभाविक है। निपुणिका बाण भट्ट के अवसर पर बाण उसे आप-बीती गुनान का उतावसा हो जाता है। निपुणिका सबधी बात जानने की जिज्ञासा भी उसमें पराकाष्ठा का पट्ट चूकी है। कृष्णकुमार बाण मिलने अवसर कुमार (कृष्ण कुमार) बाण का कहानी भट्टिनी की कहानी आपहपूर्वक सुनता है। उसे अधिक सुनने की चाह यनी रहती है। तभी तो वहकर बाणभट्ट कहता है— मरे पास कहने को बहुत कम था, व सुनना बहुत अधिक चाहते थे।^४ इसी प्रकार सुचरिता का साक्षात्कार करने पर बाण

३ बाणभट्ट की आत्मकथा—पृष्ठ ३४

(कादम्बरी में मन्त्री गुवनास के गढ़ वणनायल नामक पुत्र के जन्म अवसर पर जो उत्सव मनाया जाता है उसका वणन ६७ पृष्ठ पर इसी प्रकार का है।)

४ बाणभट्ट की आत्मकथा—पृष्ठ १८ २०, २६, ३२ ३३, ६२ ६३, १०६, १८६ १६०, २१५ १६, १६८ २६३ ६४

भट्ट एक साथ ही उसके तथा विरनि वज्र आदि के विषय में बहुत कुछ सुनकर अपनी नाना धितामा का समाधान पाना है। उसे अवधूत अवधोर भैरव तथा महामाया की कथा सचिवरण पता लग जाती है, साथ ही पाठक के मस्तिष्क में कथा का यथाय चित्र स्पष्ट रूप में अंकित हो जाता है।

बाणभट्ट की आत्म-कथा आत्म कथात्मक शली में लिखा गया उप-यास है अत एव उप-यासकार का प्रत्यक्ष रूप में पात्रों के विषय में कुछ कह सकने का अवसर ही नहीं मिलता। इसमें परात्म विधि द्वारा पात्रों के भावों, काय कलापो राग-द्वेषो और विचारा का उदघाटन किया गया है। पात्र स्वयं ही अपनी बातार्था द्वारा एक दूसरे के चरित्र पर प्रकाश डालते रहे हैं।

बाणभट्ट की शिल्प विधि की इस रचना में चरित्र अंकन करते समय भी अपूर्व यगना नपुण्य का परिचय दिया गया है। निपुणिका द्वारा आयोजित बाण भट्टिनी सक्षात्कार के समय जिस अतुल्य सौंदर्य रागि के दशन नायक को प्राप्त हात हैं उसे शब्द बद्ध करते हुए बाण स्वयं कहता है—'उसकी धवल कांति दग्व के नयन माग से हृदय में प्रबिष्ट होकर समस्त कलुष को धवलित कर देती थी, मानो स्वर्णम-दाकिनी की धवल धारा समस्त कलुष-कालिमा का क्षालन कर रही हो। मेरे मन में बार-बार यह प्रश्न उठता रहा कि इतनी पवित्र रूप राशि किस प्रकार इस कलुष चरित्रों में सम्भव हुई? निश्चय ही यह धम के हृदय से निकली हुई है। मानो विधाता ने शक्त से खोद कर मुक्ता से लीचकर मणाल से सवार कर चन्द्रविरणों के कूचक से प्रक्षालित कर सुधा पूज से धाकर रजत रस से पाठ कर कुटज-कुंद और सिंघुवार पुष्पों की धवल कान्ति से सजा कर ही उनका निर्माण किया था।' यह वचन भी बादम्बरी के महाश्वेता वचन (१३३ १३५) से मिलता जुलता है।

बाणभट्ट ही इस उप-यास का नायक है, जिसके वैभव का भावुकतापूर्ण चित्रण ही उप-यास की विशेषता है। नारी सम्मान हित स्वप्राणों की आहुति द देने की तत्पर बाण में आत्म सम्मान की भावना भी कूट कूट कर भरी हुई है। भट्टिनी महामाया कथोपकथन में बाण का सकेतात्मक चरित्र चित्रण प्रस्तुत किया गया है। भट्टिनी की यह पवित्र—मा, भट्ट इस पृथ्वी के पारिजात है, इस भवसागर के पुण्डरीक है, इस कटकमय भुवन के मनाहर कुमुद है। 'बाण के समस्त चरित्र का सकेतात्मक उदघाटन कर देती है। भट्ट के हृदय की पवित्रता और सरलता उसके आवारापन आदि दावों को वसुधा-काग के समान ढक लेती है। बाण टाइप न होकर वर्माक्षितक चरित्र है, जिसके व्यक्तित्व का प्रसाद परिस्थितिया और मना-कामनाओं की प्रेरणा के साथ-साथ हुआ है। वह अपने जीवजगत साहसिक कार्यों का विवरण स्वयं देता है।

पात्रों की एतिहासिकता का अनुष्ण बनाए रखने के लिए उन्हा तत्कालीन राजनयिक एवं सामाजिक वातावरण के अनुकूल गढ़ा गया है। आयवन के विनाश का

निकट देखकर बाणभट्ट अपने मान अपमान और सिद्धान्ता का तिनाजली दकर महाराजा धिराज हृष का दोत्य स्वीकार करता है तथा भट्टिनी को नायकुब्ज म सम्मानपूजक साकर राज्यश्री के आतिथ्य को स्वीकार करने का उत्तरायित्वपूर्ण वाय सम्भालता है। यद्यपि इस भावुकतापूर्ण वाय के लिए उसे भट्टिनी के सम्मुख लज्जित होना पडा। महाराज हृषवधन के व्यवहार म जो परिलक्षित होता है वह भी निश्चय ही परिस्थितिजनित ही है। राष्ट्र प्रेम स अभिभूत होकर कृष्णकुमार सरोसे शठ भी आत्म परिष्कृति का अवसर पा लन है। इस प्रकार हम देखते है कि इस उपन्यास के कुछ पात्र ध्यवर्तित हैं और गति गील (Dynamic) प्रकृति के हैं। इसम पुरुष पात्र ही अधिग है, जो गति शील हैं। स्त्रियां स्थिर रहती है।

बाणभट्ट की आत्म कथा म पुरुष पात्रा की अपक्षा स्त्री पात्र अधिक सगवन और गौरवपूर्ण ढंग स चित्रित किए गए है। महामाया निपुणिका भट्टिनी और मुचरिता सभी टाइप हैं और अपने अपने सिद्धान्ता पर अटल रहती है। भट्टिनी के विषय म बाण कृष्ण कुमार से कहता है— वे हिमालय स भी अधिक महोपसी और समुद्र स भी अधिक गम्भीर ह। प्रसिद्ध मत की चारुस्मिता निपुणिका के बलिदान अवसर पर बाण की अस्त यस्त मन स्थिति को सयत करने के लिए निजना के गौरवपूर्ण चरित्र का इन गंगा म उद्धत करती है— निपुणिका स्त्री जाति का शृ गार थी, सतीत्व की मर्यादा थी, हमारी जसी उमागगायिनी नारिया की भागदशिका थी। 'रथाय, सवा और समय की साक्षात् मूर्ति निपुणिका दृढ प्रतिग थी। अपने को नि शेष भाव से दे देने म ही जीवन की साधकता मानती थी अतएव उसका बलिदान उसकी कथनी और करणी के साम्य का ज्वलत उदाहरण है, उसकी चरित्रगत स्थिरता का प्रतीक है।

आचार्य चतुरसेन शास्त्री

एतिहासिक वणनात्मक शिल्प विधि के कथाकारा म आचार्य चतुरसेन विशिष्ट स्थान रखन है। परिमाण की दृष्टि स इनस बढ कर उपन्यास रचने वाला अय कथाकार बिरला ही मिलेगा। इन्होने चार बहुद् एतिहासिक उपन्यास लिखे है जिनम प्रथम बशाली की नगर बधू का प्रकाशन दो भागा म क्रम से १९४८ और १९४९ म हुआ। इस उपन्यास की वणनात्मकता असदिग्ध है। उपन्यास के ७८७ पछा म बौद्धयुगीन भारत की राजनीतिक, सामाजिक धार्मिक तथा नतिक परिस्थितियों का व्यापक चित्रण वणनात्मक शिल्प विधि द्वारा सयोजित हुआ है। भौगोलिक विस्तार देखना हो ता गांधार से लेकर मगध तक मने अजिन्सा मन्त्रो एव शाक्या के गणराज्यो म देखिए राजनतिक ऊहापाह पत्नी हा ता अवती कोशल वत्स एव मगध के प्रभुत्वशाली सम्राटा के महला म हान बाल पडयन्ता के विवरण का पढिए, नतिक एव सामाजिक दशा परखनी हा ता लिच्छविमा के वज्जीसघ की राजधानी बगाली की परम्पराभा का अवलोकन कीजिए।

प्रस्तुत उपयोग में ऐतिहासिक तथ्या का अभाव है, किन्तु पात्रों की यथायथा एवं ऐतिहासिक रूप की उपलब्धि निर्विवाद है। सम्राट बिम्बसार महामाय वपकार आचार्य गाम्बक्य कश्यप, विषकया, कुण्डली सम्राट प्रसेनजित तक्षशिला से शस्त्रा एवं गाम्ना में पारंगत होकर लौटा मोम, आया मानवी आदि पात्र ऐतिहासिक हैं, किन्तु इन्हें वणनात्मक विधि से प्रस्तुत करने के निमित्त देव-नाल में अंतर टालने वाली मोमाओं से ऊपर रखकर मयाजित किया गया है। मय के द्रोण सत्ता सम्पन्न राज्य माना जाता था। उनके सम्राट बिम्बसार बद्ध एवं राजनीति के प्रति उदासीन, महत्वाकांक्षाहीन व्यक्ति के प्रतीक हैं। महा अमात्य वपकार कूटनीति में शमन चाहने वाले वगैरे प्रतिनिधि हैं। इधर काष्ठल सम्राट प्रसेनजित विलासी राजवर्ग का प्रतिनिधित्व करने हैं। व विदूषक के पट्टाभा का शिखार होने हैं। अम्बपाली वसाली की नगर वधू और कथा की वेद है। उत्तराद में सम्पूर्ण कथा उसने सहारे बहनी है, जिससे औपचारिक शिल्प की बद्धि हुई है।

प्रस्तुत उपयोग में नगर भूचुपर्वोत्सव आश्विन नारी-सालित्य आदि प्रसंगा के अनन्त सम्बन्ध-वर्णन भरे पड़े हैं। उस प्रसंगा के जाने ही भूल कथा परे हट गई है। अनन्त घटनाओं का प्रत्यक्ष रखकर उनके प्रसंग का लाभ उठाकर कराकार तत्कालीन राजनैतिक धार्मिक तथा नैतिक परिस्थितियाँ तथा दशाओं की व्याख्या करने लग जाता है। इसके घटना-वाङ्मय पर टिप्पणी करने हुए एक आलोचक लिखते हैं— सत्त्व में इस उपयोग में विविध प्रसंगों की रोचकता के कारण कथा इनकी रोचकता नहीं हान पाती है परन्तु घटनाओं का भारी संयोजन जामूनी उपयोग के कथानक की भाँति है। 'मेरे विचार में इसके कथा रूप की सक्षिप्तता तथा तत्कालीन राष्ट्रीय चित्रा का आधिक्य ही उपयोग का प्राण है। इस संबंध में एक-दूसरे आलोचक का मत उद्धृत किया जाता है— "इस उपयोग के अन्दर मूल कथा का स्थान अत्यन्त गौण है। उपयोगकार ने तत्कालीन सामाजिक, राष्ट्रीय तथा धार्मिक परिस्थितियों के चित्रा का प्रति स्पष्ट रूप में उभार कर रखने का प्रयत्न किया है। इस उपयोग के द्वारा इस बात पर अच्छा प्रकाश पड़ जाता है कि उस काल में नगर वधू और गाव अधिकार सम्पन्न थे—इस प्रकार पीरो शिल्प तथा मिश्रित दाना के द्वारा देव की सारी की सारी सामाजिक एवं राजनैतिक व्यवस्था पर आकाश धम का एकमात्र प्रभाव स्थापित करने की योजनाएँ नित्य बनती रहती थी जिसमें देव का वातावरण अत्यन्त क्षुब्ध हो उठा था। 'आलोचक का यह कथन तथ्यपरक है। प्रस्तुत उपयोग में राज्यों और गणराज्यों की तत्कालीन व्यवस्था पर ही विस्तार से प्रकाश डाला गया है। कथा तो उसका माधन बनकर गौण रूप धारण कर लेती है। माध्य तत्कालीन भारत का वणनात्मक चित्रण है जिसमें उपयोगकार का सफलता मिली है। तथा एक राज्य से संबंधित न होने के कारण अनन्त राज्यों एवं राज्यों

१ डा० प्रतापनारायण टंडन हिंदी उपयोग में कथा शिल्प का विकास—
पृष्ठ ३३०

२ डॉ० त्रिभुवनसिंह हिंदी उपयोग और यथायथा—पृष्ठ १८३

हमलौ था। बाह्य म बाजूबद व नाक व छेद म सान का छत्र (कान) था। कताइया म लाह की मोटा माटी चार लक्ष्मिया बड़ी नयी नानी थी। पैर स्याली र। हा उन पर पीपल व पत्त की गल का गान्ना गान्ना रता था। चौटे पाट की साफ साडी पहन कर जब वह बाहर निकलती ता और भी खूबसूरत लगती। दीठ वह इतना था कि झकने म पाकर जान कितनी दफे इन गाला को उमने चूम लिया था।^३

जमाना का सापना का कणन विस्तार का साज किया गया है जिसकी तुलना 'गान्ना' म की जा सकती है। जम 'गान्ना' म जमींदार और सुदरार लोग हारी आति पात्रा व सन रा अन्तिम जाना तक लेकर तप्त नहीं होने, एम हो बचनमा की मानकिन बचारी मिम-गान्ना म 'मकी टाकरी बिलकुल स्याली करवा लनी है और वह कहती है 'भयानक नका वेर' कि घमम हुआ।" यह बाई नइ बात नहीं है। जमींदारी का उद्देश्य किमाना का भूमि स वचित रखन का मनना नहीं है जिनका जीवन को नित प्रतिनिधि का मुर-मुविद्यामा म दूर रहना।

बल्लभमा न दहानो जीवन का साथ नागरिक जीवन की अनुभूतिया भी मिलित का। वह पूनयाव का साथ पलना जाता है। वहा वह विभिन्न राजनतिक दला की काय प्रणाला गया जन नागरिक की जीवनवर्षा का अति निकट स दखता है। रावे बाव की बात और म्यामी मरजान-द का भाषण उसन का ध्यान स मुन है। जीवन की समाधारण और मय-यागित घटनामा एक अनुभूतिया का उसन आत्ममान कर लिया है। उसन चरित्र म समाधारण करा था गइ है जा ययाय एक उपयक्त पट्टभूमि पर आधारित है। धान, रर मानासिह का मतानुसार बल्लभमा का चरित्रगत करा समाधारण ता है किनु उपयक्त पट्टभूमि स वचित है। व लिखने है— बल्लभमा का चरित्र म फिर भी धानिर म समाधारण करा था गइ है। जमान का सषप म जिस प्रकार वह नेतव करता है और मुनिपाया बाना की पण्ड जिनकी दुइ हा जाती है उसर लिए कुछ और ना उपमुक्त पट्टभूमि बनाना चाहिय थी। 'प्रस्तुत गावस्ता के मतानुसार यह पट्टभूमि गराज है। बल्लभमा एक कणनामर शिल्प विनि का रचना है और 'मम भविन परिप' का जावन की छाया म छाया घटना का चित्रण भी अति विस्तार का साथ किया गया है। नाया रर अनुभूतिया गामिन नहीं है। हर अनुभूति न उस एक नया पाठ पढ़ाया है और उसर परिर्वर्ता गतिविध चरित्र के लिए पट्टभूमि तयार की है। उसम मातृतीय गराज गूण रर म विरामन है किनु दया मातृयाय म 'ना रर समाज उग दया निरवर्ती समाज और ररियों म ररिमाग हाता है। उमक जमान गामिन उमरा। गमान बल्लभमा का दया है म दया उमर लिए मय-यागित रर है ययाजि का जमाना का धानिर रर म ररिगित है किनु रर का नागरिक अना रर बचारा 'मा बल्लभ का नाम रर' और ररन मागी दया रर गार बना है व रर 'म माग'।

३ बल्लभमा - पृष्ठ १८ १९

४ यती - पृष्ठ २४

५ मानसिह दामोदर - उदगाग विद्या - पृष्ठ २१०

की अवस्था कर देते हैं, तब उसके पाव तल स धरती खिसक जाती है यह उसके जीवन की नवीनतम अनुभूति है जो उसके सस्वारा, विश्वास और सिद्धांत में आमूल परिवर्तन से आती है। उसे ज्ञान की ओर अप्रसर करती है। वह अपने स्वत्व के लिए मर मिटने को तयार हो जाता है।

‘बलचनमा म हम मैथिल भूमि के रहन-सहन, रीति-नीति संस्कृति, धर्म, भाषा और लोकगीतों का महानुभूतिपूर्ण चित्रण पढ़ने को मिलता है। यहां लेखक ने जीवन को उसके यथार्थ रूप में केवल पकड़ ही नहीं लिया अपितु उसे वर्णनात्मक शिल्प विधि की टोन भी दी है। गांव से नगर को बड़ी आशा आकांक्षा और लालसापूर्ण दृष्टि से ताक रहा व्यक्ति, नगर से गांव को नवीन अनुभूति लेकर लौट रहा जादूमी हम यहां देखने को मिलता है। इसमें स्थानीय (Local) प्रचलित शब्दों बोलियों मुहावरों, लोककृतियों तथा किम्बदन्तियों का प्रयोग लोकगीतों का माधुर्य स्थल-स्थल पर जुड़ा हुआ मिलता है। स्थानीय भाषा का प्रयोग करते समय लेखक ने एक विशेष बात का ध्यान रखा है उसमें शब्द का अर्थ नीचे रेखांकित कर दे दिया है—जैसे डाकपोत (पोस्टमैन) बरमबध, (ब्रह्मबध) हत्या का पाप।

बाबा बटेसरनाथ—१९५४

बाबा बटेसरनाथ नामाजुन का बहुचर्चित उपयोग है। कोई इस आचलिक बोर्ड प्रतीकात्मक और कुछ इसे समाजवादी रचना मानते हैं। प्रस्तुत प्रबंध के लेखक ने मतानुसार इस उपयोग का शीपक और आरम्भिक चित्रण ही प्रतीकात्मक है शीप रचना वर्णनात्मक शिल्प विधि अनुसार रची गई है। इसमें विहार प्रान्त के दरभंगा जनपद का रूपउली ग्राम अपनी समस्त आचलिक विशेषताओं के साथ वर्णित हुआ है। इसी रूपउली ग्राम में एक वट वृक्ष है जो जनपद में बाबा बटेसरनाथ के नाम से प्रचलित है। इसका आरोपण नायक जैकिमुन के परदादा द्वारा हुआ है इसीलिए जैकिमुन को इस पर अपार आस्था है और इस इंसाने अपार स्नेह है। वट वृक्ष मानव रूप धारण करके जैकिमुन का इस जनपद के इस ग्राम की चार पीढ़ियों की कथा सुनाते हैं। वट वृक्ष के मानव रूप धारण कर लाओ ही प्रतीक मानना होता मान लीजिए अथवा सारी कथा में इस प्रतीक का निर्वाह नहीं किया गया। वट वृक्ष बहुजन हितकारी है किन्तु किसी रूपक का वाहक नहीं है। इसके द्वारा कथा कहलाना एक उदात्त कल्पना अवश्य है किन्तु यह किसी बड़ प्रतीक की याजना नहीं की जा सकती।

प्रस्तुत रचना में रूपउली की कथा का पूर्वार्ध जो इसका विगत से संबंधित है वट वृक्ष द्वारा वर्णित हुआ है शेष इतिहास का वर्णन जिसका सर्वधन वर्तमान से है जैकिमुन मुम्पेदगारित है। ये दोनों वर्णन नहीं भा सापेक्षिक नहीं है। प्रतीकात्मक शिल्प विधि सापेक्षिक भाषा का पहनावा पहनती है जिसका यहां अभाव है। रूपउली की बस्ती का

विवरण, गिव मंदिर का चित्रण और ग्रामीणा का थड़ा का व्योम, ग्रामवासी नाडसिया का वणन जमींदार और उनके गुर्गों की ज्यादातिया, अकाल प्रकाश, असह्याग आदालत वर्णामक गिल्फ के चानक ह। भूचाल और बाग का व्याखेवार वणन, देवी देवताओं के प्रति जनता का अघविश्वास, पन्तु-बलि के रोमाचनारी दश्य, वही भी साकेतिक भाषा म नही दिए गए। वरगद के नीचे जुटने और कतिपय निणय लेन वाली पचायता के विवरण भाग भरकम है ये इस रचना का वणनात्मक अधिक और प्रतीकात्मक कम कर देते हैं। दुनाई पाठक क दाग जन्मू पाठक क चरित्र का रेखाचित्र नही अपितु पूण विवरण हम पत्र का मित्रता है।

जहा तक गोपक का सबब है वह अवश्य प्रतीकात्मक है। वट वक्ष भारतीया की दृष्टि म शान्ति सुख और समझि का प्रतीक है। उसकी पूजा परम श्रद्धा एव भक्ति क साथ सम्पन्न हाती है। अपन प्रति जनसाधारण की आस्था का अटूट बनाए रखने के लिए बटस्वरनाथ एक स्वप्न का आश्रय लेते हैं जिमके फनस्वरूप जनता म भक्ति भाव, पूजा पाठ और अनेक श्रद्धा उत्पन्न हा जान है। दुनाई पाठक और जनारायण उम जमादार स सरीस्वर बटवाना चाहते हैं यही स उपन्यास म सघष और वास्तविक हा जाना है। वट वक्ष जकिमुन का स्वप्न का घान बताकर कबल डराता हा नही उनम सहज सहा नुभूति और मानवीय मरुता भा जागत करना चाहता है। किसान सगठन इस नवान्ति मानवीय सक्ता का परिणाम है। जब जकिमुन विगत युग का वास्तविक स्थिति स परि चित हा जाना है तब वह वर्तमान युग की गति विधि का पूण निरीक्षण करता है। बाबा बटस्वरनाथ द्वारा बाबा गांधी के काग्रस सगठन और असह्याग आन्दोलन म उस दग की राजनतिक हनचल का विवरण मिलता है। जीवन म दयानाथ और जकिमुन आन्ति युवक मिलकर किसान सगठन का दुढ़ बनाने दिलाए गए ह। उपन्यास के अन्तिम म स्वाधा नना—गाति—और प्रगति हैं जा साम्यवादी विचारधारा को प्रकट कर रहे ह। साम्य वादी विचारधारा का प्रयन समथक लख बरगन वारा के अवतारवाक के मिद्वान्त का समथक नही हा मबना, अनेक उम बह एन प्रतीक रूप म नहा जन आन्दोलन के कथा बाहक रूप म अपना रहा है। वह जकिमुन और अय युवक का पथ प्रणक है उनम शान्ति की नई ज्वाला भडवाने वाला है।

बाबा बटस्वरनाथ म हम मयिल प्रण की अमराइया भील पोतर बट-वक्ष की छाव और चान्ती रागपूण प्राकृतिक छटा क साथ वणनात्मक गली म पन्ने का मिलता है। इसम प्रतिवादी व्यक्तिवादी कलाकृति का विश्लेषण या प्रतीकवादी स्वप्ना क सवेन और कल्पनाए नही हैं ठोस यथाय अचल की जनमस्कृति ग्राम वन उपवन और ताल की सुली वायु का गुनन और अघकार पण रूपउली ग्राम क पुरन—उनक वर विरोध हास्य रूप दृढ़ और आस्थाए तथा युवक का वर्तमान दृष्टिकोण उनका बल, उनका नदता उनका तड़ मधुर वणनात्मक चित्रा स भरपूर रूप म दगने का मित्रता है। भाषा का भारावकता भा इसम रनिनाय की चाचा नद पीर और बलचनमा एकम है। भाषा मरस आरपत और मुद्रावरण है, अनेक अनेक और नारी भरकम नहा। इसम न ता जनरनाय गला का बाह्य है न घराबक मवाक। भाषा अतिव्यवसायी म रस

गए है। गीतों की मध्या भी उपयोग में कुल दा है। बाबा बटेसरनाथ पूरी तरह से प्रतीकात्मक शिल्प विधान का भल हीन अपना पाया है, किन्तु एक ब्यापक श्रान्ति का उदबोधक अवश्य बन गया है। मनुष्य बालने देसे गए है प्रेत भी बोलत हैं किन्तु वक्ष का बोलना और ठोस बातें कहना हिन्दी उपयोग के क्षेत्र में रूप शिल्प की दृष्टि से नया प्रयोग है।

धरुण के बेटे—१९५७

मधुसूता के जीवन से संबंधित उपयोग हिन्दी साहित्य में कम ही रच गए है। नागाजुन के इस उपयोग में मधुसूता के जीवन का यथायथ चित्रण वर्णनात्मक शिल्प विधि द्वारा सम्पन्न हुआ है। कासी के प्रकोप से त्रस्त जल अथवा अज्ञान और मलेरिया के प्रकोप से त्रस्त था। गड पाखर सबड़ा भोल का जलाशय मछलिया का अमित भंडार ही इन मधुसूता का जीवनाधार था किन्तु इस पर जमादारों की एक मान सत्ता, इनके जीवन की भी नाना समस्याए थी। इस समस्या से छुटकारा पान के निमित्त नागाजुन ने इस रचना में भी राजनीतिक गति विधि का संनिवर्ण जुग दिया है और किसान सभा आदि का वर्णन किया है। मोहन के द्वारा दिया गया आज़पूण भाषण वर्णनात्मक शिल्प का ज्वलंत उदाहरण है।^१ माहन का यह भाव मधिली भाखा में दिया बताया गया है जो आचलिकता का द्योतक है। सिंगी मधुरी कबहु नाल मुह वाली रेहू आदि मछलिया की नामावली और इनको पकड़ने की विधि वर्णनात्मकता की वृद्धि कर रहा है। ऊपर टान हुइयो—वाए^२ बके हुइयो—डोलरस्ता, हुइ हा वाला गीत में केवल लोक गीत है अपितु श्रमिका को प्रेरणा देने वाला एक आचलिक प्रयोग भी है मधुरी मगल प्रेमानाथ मधुरी का आदेश मगल का परिवर्तित परिस्थिति का अपनाना मधुरी की विदाई का वर्णन विशिष्ट जनपद के जीवन की यथायथ भलक प्रस्तुत करने वाली बात है। भाला का त्याग खुरखुन की फलहृष्टता माहन का तज प्रस्तुत रचना को दीप्ति प्रदान कर रहे है मधिली के मधुर गीत जिनगी भेल पहाड उमिर भेल कासन नइ फेऽनइ फेक आहे मार दिलचन (जीना हुआ मुश्किल जवानों हुई घातक न डालो, न डाला आ मेर निस के चाद—पृष्ठ २२) मन का गुग्गुदा देने वाले आचलिक प्रयोग है जो राजनीतिक हलचल के साथ साथ मन की पीडा के चित्र प्रस्तुत करते है।

दुसमोचन—१९५८

वर्णनात्मक शिल्प विधि की इस रचना में आचलिकता के साथ-साथ सांकेतिक स्थिति का विवेचन भा उपलब्ध होता है। गांव की गुटबंदी केवल टमका काइली की गुन्बन्दी नहीं है देश के नाना गांवों की यथायथ स्थिति है। इसी गांव का पना हुआ भुमीवतता का मारा दुखमाचन एक टाटप पात्र है जो कहीं और भी उपलब्ध हो सकता है। नित्या बाबू जैसे परम्परा के पुजारी देश में कराण का मध्या में विद्यमान है। टमका काइली की पचायत

देग की अथ पचायत स किसी अथ म विभिन्न प्रकार की नहीं है। जात-पात का टटा खानदानी घमण्ड दौलत की घास अगिशा का अघकार, साठी की अकड़, नफरत का नता और परम्परा का बोझ इसी पचायत की विरासत नहीं कही जा सकती। सेवा, त्याग और आदर्श की त्रयी दुलमाचन का अति मानव बनाने में समर्थ होती है। नये युग के नये आयाम और नई स्फूर्ति उसमें प्रतिफल विद्यमान रहती है। उपन्यास की सब घट नाए उसे केंद्र में रखकर वर्णित हुई है। आग लगने की घटना उसे उसके आदर्शों से नहीं गिराती। वह सच्चा जन-सर्वक बनकर गांव के सुधार की याजनाए तैयार करता है। उपन्यास का अंत ग्राम में क्या पाठशाळा का निर्माण और उसमें ग्राम के सबसे बड़े पूज्य बौद्ध चाचा द्वारा ध्वजारोहण और छात्रा द्वारा गाए बड़े मातरम गीत द्वारा होता है। 'दुलमाचन' का अलगाव नागाजु न के अथ उपन्यास से इसके चरित्र प्रधान और साव दैगिक होने से है। इस रचना में जाचलिकता कम होती गई। साम्यवादी विचारधारा भी गौण हो गई है।

मला आचल—१९५४

मला आचल' की प्रसिद्धि का मात्र कारण हिंदी तथा साहित्य में आचलिक चित्रण के अभाव की पूर्ति माना जाता है। इसमें भारत के उत्तर पूर्व में स्थित बिहार प्रांत के पिछड़े ग्राम मेरीगज का महत्त्व वर्णन मिलता है। अंतर्गत की दृष्टि से अध्ययन करने पर मैं इस वर्णनात्मक शिल्प विधान को समस्त विगोपताएं देखी है। रेणु न इस रचना में मिथिला के इस अंचल का विहारी ग्राम्य जीवन का अथ चित्रित निम्न वर्ग की भावनाओं में सम्यक्सा और कुण्ठाओं का एक-यापक चित्र अंकित किया है।

मला आचल की समस्त घटनाएँ मेरी गज की जनता से संबंधित हैं और पुर्णिया जिला की सीमाओं में आबद्ध रहती है। उपन्यास का आरम्भिक पृष्ठों में इस जिले के ग्रामों का संवेतारमक वर्णन वर्णन के पश्चात् रेणु की नृसिखा मेरीगज पर आधारित कीर्तित हो गई। मेरीगज का वर्णन इन शब्दों में अंकित हुआ है—'एसा ही एन ग्राम है मेरीगज। रात-दृष्ट स्थान से सात कोस पूर्व बूढ़ी काशी का पार करके जाना जाता है। यूनो कागी व बिना बिना बहुत दूर तक ताड़ और खजूर के पेड़ों से भरा हुआ जंगल है। इस अंचल के लोग इस नवाबी तटवर्ती कहते हैं। जिस नवाब ने इस ताड़ के वन का लगाना या कहना बंठित है। लेकिन वास्तव में तब आधुनिक तब आसपास का दृष्टि का चरित्र ही इस वन का नवाबी कहते हैं। तीन आन लकी ताड़ी, रोक साला मोटर गाड़ी। प्रधान ताड़ी का नरा म आत्मा मातरशाहा का भी सस्ता समझता है। तटवर्ती का वन ही एक बड़ा स्थान है जो नवाब का तराई से गुजर कर गंगाजी का किनारा गलत हुआ है। लागे एक जमीन। वध्या घरों का किनारा अंचल'।

मेरीगज में स्थित मेरीगज कौड़ी का इतिहास भी विवरणात्मक है जिसमें नि० इन्डो० जी० आग्नि की पत्नी का बापारी और आग्नि का मनरिया बेटा तथा अग्रज

खोलने के प्रयत्न। के वणना की भरमार है। इसके पश्चात् मेरीगज म वसन वाली राजपूत कायम्य और ब्राह्मण टालिया का वणन है। राजपूता और कायम्यो के पुस्तनी भगडे ठाकुर रामकिरपालसिंह और विद्वनाथ प्रसाद की भुस्था बनाकर प्रस्तुत किए गए ह। इन लोगो की पचायत म भी गुड गोबर के दश्य देखने को मिलते ह। मठ पर गाव भर के मुखिया इकट्ठे हो जाते हैं और सभी अपनी अपनी बात पहले कहने को तैयार दीखने हैं, परिणामस्वरूप सब एक साथ बोलते है और मूल विषय दबकर रह जाता है। बालदेव कालीचरण आदि पात्रो का भाखन (भाषण) देने का विशेष शौक है। महत् की रसेल लक्ष्मी भी इसी कोटि (Category) म आ जाती है। भावुकनावश वह यथाप परिस्थि तियो तथा विचित्र घटनाओं का विवरण देने के लिए सम्य चौड़े भाषण दे डालती है। इन पात्रो के भाषणो म बिहारी ग्रामीण जनता की सामाजिक राजनतिक धार्मिक एव सांस्कृतिक समस्याओं तथा रीति रिवाज आदि का वणन अति विस्तार के साथ प्रस्तुत किया गया है।^१

प्रस्तुत उपयोग की कथा दो भागो म विभाजित है। प्रथम खण्ड म हम कोइ 'यवन्धित, सतुलित, शृ ललावद्ध कथा नहीं मिलती। नीरस अवाञ्छित खण्ड चित्रा का पढ़ने-पढ़ते पाठक का मन उठने लगता है। इस खण्ड म राष्ट्रीय आंदोलन की व्याख्या, धार्मिक मठा के आडम्बरों की चर्चा ग्रामीण जनता के मनोदंगारा का वणन अति विस्तार के साथ प्रस्तुत हुआ है। किसी भी उत्कृष्ट कलाकृति म समाज चित्रण प्रस्तुत करते समय एक विनोद सीमा तक अनुलन की आवश्यकता रहा करता है किन्तु 'मला आचल' मे इस अनुलन का अभाव है। पूवाध म ग्रामीण उत्सव रीति रिवाज धार्मिक आडम्बर राजनतिक उथल पुथल सोशललिष्ट आंदोलन, माने उजाने के विस्तृत वणना न उपयोग का अन्तर् ही बढ़ाया है कथाशिल्प का सौष्ठव नष्ट कर लिया है। इसी खण्ड म सन ४२ के स्वतन्त्रता आन्दोलन से लेकर स्वराज्य प्राप्ति तक का उतार, चढ़ाव, जनजाति म एक ग्राम विशेष का यागदान दर्शाया गया है। दूसरे खण्ड म कथा अपेक्षाकृत सतुलित एव सयत हाँ मई है। सुराज (स्वराज्य) प्राप्ति का उत्सव नृत्य वादन और सक्षिप्त भाषण द्वारा सम्पन्न हो जाता है इसी खण्ड म कमला डॉक्टर प्रगात रोमास अपन चरम सापान पर पहुँचता है। कमला के गभ रह जाता है और सामाजिक भयांग का पालन करने के लिए डॉक्टर कमला के साथ विवाह की हाँ कर लेना है। गभ का समाचार सुनकर कमला के पिता सहस्रीलदार की मनोदशा का वणन भी यथाथ ममस्पर्शी और पाठक के हृदय म सहानुभूति उत्पन्न कर देने वाला है। यहाँ कथा म उभार तथा सतुलन दृष्टिगोचर होता है। पूजोपतिया के प्रति पुलिस का पणपात और कालीचरण जस साहसी देशभक्त का कारावास आदि प्रसंगो का वणन सामाजिक यथाव का उन्माटक तो है ही साथ ही वणनात्मक गिल्प विधि का परिचायक भी है।

'मला आचल' की पढ़ने समय पाठक प्रति क्षण अपने का पूर्णिया जिले का गाँहान

म विद्यमान पाता हूँ और वहाँ की ग्रामीण परिस्थितियाँ एवं घटनाएँ से इतना अधिक परिचित हो जाता है जितना कि एक इतिहास का विद्यार्थी किसी विशेष प्रदेश की ऐतिहासिक एवं भौगोलिक परिस्थितियों की जानकारी प्राप्त कर लेता है। इस विषय में डा० शिवनारायण श्रीवास्तव लिखते हैं— रेणु ने ग्राम्य जीवन की प्रत्येक गति विधि, सबलता दुर्बलता, स्वास्थ्य अस्वास्थ्य का एक बर्णनिकी की तटस्थता से आकने का प्रयत्न किया है। मानव स्वभाव की जटिलताएँ कुष्ठाएँ आचरण की असंगतियाँ सामाजिक एवं व्यक्तिगत सदाचार के बीच वषम्य आदि के चित्रण में मनोविश्लेषणात्मक कला का उत्कृष्ट रूप मिलता है।^१

प्रस्तुत प्रबंध के लेखक का डा० श्रीवास्तव के कथन का प्रतिम अंग मान्य नहीं है। यह ठीक है कि रेणु ने ग्राम-जीवन की प्रत्येक गतिविधि का अपना सूत्रिका द्वारा बाध कर दिखाने का उत्तम प्रयत्न किया है किन्तु यह नहीं माना जा सकता कि इस रचना में मनोविश्लेषणात्मक कला का उत्कृष्ट रूप मिलता है। वास्तव में मला आचल एक वणन प्रधान रचना है। इसकी कथा इसके पात्र और इसका समस्त वातावरण तथा समस्याएँ समाज-मुखी हैं और उनके वाह्यरूप का वणनात्मक परिचय ही पाठक का प्राप्ति होता है। घटनाएँ की सूक्ष्म स्थितियों का शब्दपत्र पात्रों का नियमात्मा प्रतिनियमात्मा का विश्लेषण और समस्याएँ का मनावर्णनिक अध्ययन रेणु ने इस रचना में कहीं भी प्रस्तुत नहीं किया है। यहाँ तो मरानज की ही बात उठाई गई है उनकी परिस्थितियाँ वहाँ के जमींदारों के कुलम वहाँ की निम्न वर्गीय सामाजिक दशा, धर्म के ठेकेदारों के काल वारनाम जंगली जाति के उपद्रवों के वणन द्वारा इतिहास ही पाठक के पते पड़ता है कमला प्रसाद की लेखक जो पाठक बहुत अवयव हुआ है वह भी डा० प्रसाद कुमार की सेवा प्रधान सामाजिक प्रवृत्तियों के आविर्भाव के कारण व्यक्तिगत विश्लेषण का विषय बन जान में सक्षम हो गया है। मनोविश्लेषणात्मक रचना के लिए रचना का व्यक्तिगत होना अनिवार्य है। मला आचल एक सामाजिक उपन्यास है अतएव इसमें मनोविश्लेषण के प्रयोग अथवा रूपा का देगना भरभूमि में जल की कल्पना करना है।

मला आचल के पात्र भी व्यक्तिगत नहीं हैं वे टाइप हैं और स्थिर हैं। वे या तो क्रूर नाना भाति के अत्याचार करके मौन मनाने वाले जमाने के हैं, या मठों में रहकर भाँखी भाँखी ग्रामाज जनता की भाँखी बुद्धि और अंध श्रद्धा के बल पर एश करत वाले मठाधीन सत्ताधारी तथा महान् रोमन्स फिर उमाशरी के अभाव की गिकार अनेक जानियाँ तथा उपजातियाँ में बड़े गान पात्र मान हैं या एका विषय स्थान की रुनियाँ, विद्यायाँ और मिष्टान्त में सुम्भन की भाँति चिपक गए गान गये हैं। गम बावनाम सगम स्वयं प्रमा उत्तरचित्तितु निरागत अमन प्राणी या हैं और बान्धव जय गिरगिट का भाँति रम बान्धन वान अमन का नानागिरा के चयन धुमाँ वाले पात्र भा हैं। डाक्टर प्रसाद कुमार के चरित्र में गाँगाणी आत्मा की स्थापना की गई है। पात्रों में भी निराशा की दृष्टि में जब साधारण युवक वगैरह के चराचौर का भरपूर ध्यान उठाना

वि आहे मया सरोसती ह परधमे बानि ह नाहा

हमहू मरत गवार वि आहे मया
सरोसती, अलूल आगर जाडि व आ मया
वठ ली ह बास

इस उदाहरण से यह बात सिद्ध हो जाती है कि भोजपुरी मिथिला और दगला का जानकार ही इस उपन्यास का पूरी तरह समझ सकता है और द्रम रंग ल सता है। गीत खण्ड भी कम नहीं हैं अनेक स्थान पर—

घिना घिना घिना निना निना
धिक तब घिना, घिन तब घिना।

ठिना ठिना अथवा ठिना ठिना

पाठक भी पाठक उबने लगता है। हाली व पर का वणन चार-आन गीता की योजना के कारण विस्तृत भी हो गया है और पाठक के धन का परीक्षा स्थान भी बन गया है किन्तु वणनात्मक गिल्स विधि का उपन्यास यदि इस प्रकार का प्रयोग हो पूरा हो तो कोई आश्चर्य की बात नहीं है व्यापकता तो इस गिल्स का प्राण समझिए।

परती परिकथा—१६५७

परती परिकथा रणू की दूसरी औपन्यासिक रचना है। यह भी एक आचलिक उपन्यास है। आचलिक उपन्यास में किसी ग्राम अथवा अथवा सीमित क्षेत्र विशेष का लेकर वहाँ की जनता के रहन सहन का भूषा, बोल चाल और स्वभाव तथा संस्कृति का समग्र रूप से चित्रण पूरा विवरण के साथ प्रस्तुत किया जाता है। मला आचल में पूर्णिया जिले के मरीमज और परती परिकथा में परानपुर ग्राम को केन्द्र रूप में प्रस्तुत करके रणू ने त्रिहार के इस क्षेत्र विशेष का बहद वर्णन कर डाला है। मला आचल की भाँति यह भी वणनात्मक शिल्प विधि की रचना है जिसके आरम्भिक पद्य परानपुर की परती भूमि के वर्णन में रगे गए हैं।

परती भूमि का वर्णन का नमूना हम उपन्यास की प्रथम पंक्तियाँ में दृष्टिगोचर होता है— घूसर विरान अनहीन प्रान्तर। पतिता भूमि परती जमीन ब्याघरती। धरती नहीं, धरती की लाग जिस पर कफन की तरह फली हुई है—बालू चरा की पंक्तियाँ। उत्तर नेपाल से शुरू होकर दक्षिण गंगा तट तक, पूर्णिया जिले के नक्ष को दा घसम भागो में विभक्त करता हुआ—फरा फला यह विशाल भूभाग। लाखों एक भूमि, जिस पर सिर्फ बरसात में क्षणिक आशा की तरह डूब हरी हो जाती है। सम्भवतः तीन चार वर्ष पहले इस अचल में कोसी मया की यह महाविनाश लीला हुई होगी। लाया एक जमीन को अचानक लकवा मार गया होगा। एक विशाल भू भाग हठान कुछ से कुछ हो गया होगा। क्या हाँगी अवश्य इस परती की भाँति यथा भरी कथा बच्चा

पत्नी की ' और इसी परती घरती की, इसके निवासिया की, उनके विश्वासा तथा सिद्धांता की कथा वणनात्मक गिल्फ में प्रस्तुत हुई। परती के निम्नस्थ ग्राम परानपुर की ही हैं—यह समस्त कथा का केन्द्र है। इसका वणन इन शब्दों में हुआ है "परानपुर बहुत पुराना गांव है १८८० साय में मि० बुकानन ने अपनी पूर्णिया रिपोर्ट में इस गांव के बारे में लिखा है— 'पुरातन ग्राम परानपुर। इस इलाके के लोग परानपुर को सारे अंचल का प्राण कहते हैं। अथर्व सत्य है यह कथन। गांव से पश्चिम में बहती हुई दुमारीदाय की घाटी तीन ओर विशाल प्रांत में तुण-तुण भूय साखा एकदम बादामी रंग की घग्नी गांव की आवादी है—करीब सात-आठ हजार। विभिन्न जातियाँ के तेरह टाले हैं। मुसलमान टोली छोटी है पचास घर रह गए हैं अब। परानपुर की पुरानी प्रतिष्ठा की रक्षा आज भी य सामूहिक रूप से करने की बात सोच सकते हैं। बहुत उन्नत ग्राम है परानपुर प्रत्येक राजनैतिक पार्टी की शाखा है। धार्मिक संस्थाओं के कई घर-घर धर्म ध्वजों इस गांव में बिराजे हैं। "

परानपुर का ही नहीं इस गांव के पश्चिमी छोर पर स्थित परानपुर स्टेट की हवेली का वणन भी विस्तार के साथ किया गया है। इसके साथ-साथ सैंडर्स सेटलमेंट के मिलसिले में ग्रामवासियों की अधोस्ता एक एक इंच भूमि के लिए सिरता चेष्टा, पचायत मुकदमेबाजी आदि सामाजिक दंगा का द्यारेवार विवरण उपन्यास की वणनात्मक बनाने में विशेष सहायक सिद्ध हुआ है। राजनैतिक एवं धार्मिक क्षेत्रों में भी वणना का आधिक्य है। कांग्रेस लोगोनिस्ट कम्युनिस्ट जगह-जगह गौर मचाने दृष्टिगाचर हुए हैं। पाकिस्तान बन जान पर समसुद्दीन की पतरेबाजी, सुत्ता की सीडरी के लिए दौड़ धूप, मकबून की कलाजाजी, भूमिहार टोली के मनमोहन बाबू की चाची के अथ विश्वास कही प्रत्यक्ष ता कही परान रूप में राजनीति जातिवाद और धार्मिक भावा तथा विश्वासा की व्याख्या हिन जुटाए गए प्रयत्न हैं जो अपने उद्देश्य में (उपन्यास की आचलिक वणन का रंग देने में) पूर्ण सफल हुए हैं। एक स्थान पर हम सुत्ता रंगमंच पर खड़ा होकर राजनैतिक भाषण देते हुए दिखाया गया है तो दूसरे स्थान पर जिनेन्द्र से टक्कर लन के लिए जनता को भड़काने के निमित्त प्रयत्नशील चित्रित किया गया है। इसी तरह मुक्ता लाल एक धार समाज सुधार और बीमा के काम में तत्पर बनाया गया है दूसरी ओर मलारी प्रेम में विभार दृष्टिगाचर हुआ है। इस प्रकार के चित्रण ने ही इस रचना का आचलिक बनाया है जहां सामाजिकता के साथ-साथ वैयक्तिकता उभर आई है। 'परती परिकथा में वर्णित जिनेन-सुत्ता संधप केवल भूमिधर और भूमिहीन का वागमूलक संधप ही नहीं है इसमें क्षेत्रीय पुरुष के मन का विरोध अपनी चरम सीमा को छूकर पाठक के मन का भी छू गया है। सुत्ता पग-पग पर जिनेन का विराध करता है किन्तु जिनेन जो उसके मन के पाव की पीडा को समझता है उस क्षमा करता है। विरोध, ईर्ष्या और क्षमा के ये उदाहरण सामाजिक ही नहीं वैयक्तिक और आचलिक बन गए हैं।

चरित्र के साथ मे इरावती बहती है— 'यह जिनेन्द्र है। छोटा गगनपुर की पहाडियां में भटकने वाला भावप्रवण प्राणी। रात रात में जिसका आत्म विश्वास पहाड़ी भरने की तरह बलबल कर उठता था। गवित की सुंदरता से आनामिन मुरमण्डन मानव प्रीति से भरपूर स्वस्थ आत्मा। समाजमुखी उदार मन। पगनपुर टूबेली की तग कोठरी में कद नरके अपने को जिस अपराध का दण्ड दे रहा है यह ? ' जिनेन्द्र से भी दुष्ट राजमनी और मलारी पाठन को गेचकना प्रदान करने में अधिक समय सिद्ध हुए है। राजमनी जिनेन्द्र की प्रियतमा एवं रमिता ही नहीं प्रेरणा भी है। मलारी सुवशाला जैमे उच्चवर्गीय प्राणी को अपनी चरित्रगत दृढ़ता के कारण आकर्षित करने वाला गवित के प्रश्ना का दृढ़ता के साथ उत्तर देकर अपनी निभयता, सच्चरित्रता एवं बौद्धिकता का परिचय देती है।

परती परिकथा की पात्र बहुलता का परिचय डा० शिवनारायण श्रीवास्तव ने इन गल्पों में प्रकट किया है— 'उपयुक्त पात्रों के अतिरिक्त दजनी अयस्त्री पुरपाक सजीव रेखाचित्र उपयोग में वर्णित हैं। जमींदार का कारिदा म० जलधारीलाल, जमींदार पवारनसिंह जिनेन्द्र के पिता गिनदनाथ मिश्र के सवास लरेना का पुत्र लुत्तो जो गांव का नेता है और जो जिनेन्द्र को गांव से भगा कर ही छाड़ेगा, सबसे बड़ा महाजन रासन बिम्बा गांव का नारद गरम घुज भा, कतरनी की तरह जाय चलाने वाली गंगा काकी, गांव की घुरघुमनी सामबत्ती पीसी नए नए गंद तथा विलक्षण विचार प्रकट करने वाले गांव के मित्र मिमल मामा 'राहुल बनाकर ही काम करने वाले बीरमद्र बाबू सभी अपनी अपनी विशेष आकृतियों के अनुसार बोलने वाली तथा स्वभाव स्वरूप में सामान्य मूल जात हैं। ' दिनबहादुर मीत (कत्ता) आदि भी आचलिक पात्र हैं।

सागर, लहरें और मनुष्य—१९५५

उदयशंकर भट्ट की इस रचना के शीर्षक को पढ़ते ही आभास होता है कि यह रचना अवश्य प्रतीकात्मक है। उपयोग के कवर पर लिखे ये शब्द— 'इस उपयोग में लेखक ने मनुष्य को वाणी दी है नहरा सेवाओं की हैं और दी है सदिया से खाइ मछली-मारा का आत्मा पहचानने की आख न केवल पाठक की उत्सुकता बनाते हैं अपितु उसे रचना को विचारप्रधान मान कर पढ़ने की प्रेरणा भी देते हैं। उपयोग पढ़ जाने पर उसे सदिया से सोई मछलीमारा की मनास्थिति का ज्ञान तो अवश्य प्राप्त हो जाना है, किंतु सागर को दी गई वाणी और लहरों की बातों का संकेत कम ही मिलता है। स्वप्ना, रूपको और संकेतों की योजना इस रचना में अल्प मात्रा में जुटाई गई है। अधिकतर विस्तार और विवरण से काम लिया गया है अतः यह रचना प्रतीकात्मक गिल्प विधि की रचना नहीं कही जा सकती, शिल्प की दृष्टि से यह वर्णनात्मक उपन्यास है विषय की दृष्टि से आचलिक।

बम्बई के पश्चिमी तट पर बस मछनीमारा के गांव धर्मसोना के प्राकृतिक वनन के साथ उपवास का आरम्भ होता है। उनके उपरान्त मछुआ के अथ विकसित परम्परावादी जीवन की भावना प्रस्तुत की गई है। प्राचीन रूढ़ियां से जड़ित इस जाति में एक ऐसी नवयौवना की कहानी को प्रधानता दी गई है जो थोड़ा पत्र लिखकर मत्स्यगंधा बनने का स्वप्न देखती है। उसने अति महत्वाकांक्षी मन को बरसाना का समस्त वातावरण घुटा सा, पिछड़ा सा दम तोड़ता सा प्रतीत होता है। यह नवयौवना उपवास की नायिका रत्ना है। इसकी अनुभूतियां इसकी मत्स्यवाक्षाएँ, इसकी धारणाएँ सब वननात्मक विधि द्वारा प्रस्तुत हुई हैं। ये अनुभूतियां और महत्वाकांक्षाएँ श्री इलाचन्द्र जोशी के प्रसिद्ध उपवास संग्रह के भूल की नायिका गिरिजा के अनुभवों से पूरा सामंजस्य रखती हैं। गिरिजा थोड़ा पढ़ लिखकर बम्बई का एक गानदार प्लेट देखकर ही अपने घर के सार वातावरण का विजातीय, नीरस और निर्जीव कह देती है। रत्ना को भी बरसाना का अपना घर उसका गंगा मला भूसा मिट्टी लोह चीनी के बरतन, सब उबकाई लाने वाला और बम्बई जैसा अमित और विस्मित कर देने वाली लगती है। दोनों उपन्यासों में मध्यम तथा धनीमानी मान जाने वाले समाज का चित्र अति यापक और वननात्मक रूप में प्रस्तुत हुआ है। वननात्मकता का एक उदाहरण देखिए —

‘बरसाना का जीवन वहाँ के निवासी जस जगल के रहने वाले हैं। विज्ञान के इस चमत्कार में भी हम आदिम रूप से आग नहीं बढ़े हैं। वही पुराना मछनी मारने का काम। वही पुराना रहने का ढंग। पुराने मकान, पुराने विचार पुरानी बातें। उसने इतना पढ़ा है ताँ कया मा की तरह मछली मारकर मार्केट में जाकर बचन के लिए। ये बड़े आकाश चूमने वाले मकान उनका वैभव रहने सहने का ढंग, माटर गाड़ी हवाई जहाज, बागा की सर, नये नये फ़र्श के कपड़े ये एक से एक सुंदर गढ़ने जित पटन कर कुरूप भी सुंदर लगने लग कया उसके लिए नहीं है? स्त्री पुछ्य एक दूसरे की कमर में हाथ डाल नाच रहे थे, चिपटे चिपटे। वहाँ यह कहा बरसोवा।’

प्रस्तुत उपवास में वननात्मकता, वननात्मकता और पान बहुलता है। उपवासकार ने साकेतिकता, प्रतीकात्मकता और रूपको से काम न लेकर स्थान-स्थान पर विस्तृत वनना का संयोजन किया है। उसने सागर को विराट शक्ति का प्रतीक अवश्य माना है किन्तु सागर-तटवासियों की मनोभूमियों को साकेतिक रूप में लेकर विवरण प्रदान करना दिया है। उसका भुक्ता कथा की रोचकता को और अधिक रहा है जिसके परिणाम स्वरूप उसने विद्वल वशी यावत् रत्ना भाणिक दुर्गा, बर्लिन-पावती, जागला इत्यादि सारिका-माटकेकर आदि रोमांस जोड़िया गढ़कर खड़ी कर दी हैं। पान बहुलता के कारण चरित्रों का स्वाभाविक विकास नहीं हो पाया है। यावत् का प्रतिनिधित्व भी भयकर रूप रत्ना और भाणिक दाना की हत्या कर डालने की उद्धत रूप अति गीघ्र सुधारवादी कायर प्रेमी और भावुक समाज संवक में परिणत हो जाता है। उपवास में वनी का व्यक्तित्व रत्ना से अधिक उमरकर सामने आता है। वह आत्म वचनाओं से

मुक्त, प्राचीन परम्पराओं की भक्त और पुरुष वर्ग पर आधिपत्य एवं अनुगमन रखने वाली स्त्री है। रत्ना एक प्रयोगात्मक चरित्र है, जिसमें हम क्रमशः सरलता, बुद्धिमता, उत्सुकता भावुकता मानसिक पतन, मनोद्वन्द्व और अन्त में आत्मबल के दशान होते हैं। उपयोगकार की दृष्टि उपयोग द्वारा रत्ना के चरित्र को विभिन्न कारणों से दशान पर ही अधिक केन्द्रित रही है, इसलिए उसने उसे विभिन्न परिस्थितियों और वातावरण में ले जाकर नये अनुभूतियाँ अजित करने के लिए ढीला छोड़ दिया गया है, जिसके फलस्वरूप वर्णनात्मकता बढ़ती गई और सावधानता गौण होती गई और अन्त तक पहुँचने पहुँचाने प्रतीक का चिह्न ही नष्ट भ्रष्ट हो गया। उसमें गति है, व्यक्तित्व है प्रतीक नहीं।

माणिक की प्रतीकात्मकता भी सदृश्य हो उठी है। वह मायवर्गीय मायताओं का प्रतीक नहीं कहा जा सकता। वह केवल मानसिक रूप से जजर, आर्थिक रूप से गिथिल, सांस्कृतिक दृष्टि से खोखले व्यक्ति का प्रतिनिधि कहा जा सकता है। उसमें न व्यक्तित्व है न प्रतीक बनने का सामर्थ्य। उसके सबंध में लेखक लिखता है—“वह उन लोगों में था जो बम्ब के छोटे रूप को अपनाकर खुश होत हैं। बटक मटक का ही वास्तविकता समझते हैं। उमी से वह अपने का बड़ा मानते हैं। बस में ठसक से बठर मोटर वाले लोगों से होड़ करते हैं। अल्प ज्ञान भंडित माणिक अपने का किसी में कम नहीं मानता था। सितमा जिनके आनंद बम्ब की चरम सीमा है साधारण धुले कपड़े पहन और गले में गजरा और सिर में तिली का तेल लगाकर झिलिबण्डाई से होड़ करते हैं।” ऐसे पात्र प्रतिनिधि रूप में नये उपयोग में भी मिल सकते हैं। जोशा रचित ‘प्रत और छाया’ के एक पात्र भुजौरिया की भाँति इन्हीं रत्ना द्वारा पैसा कमाने से मतलब है नतिनता मान अपमान, लज्जा गुणा आदि को ये लोग बेचकर खा जाते हैं।

नारी के स्वतंत्र अस्तित्व और स्वावलम्बी बनने की विचारणीय समस्या को भी प्रतीकात्मक रूप में नहीं रखा गया। रत्ना की अनुभूतियाँ और सारिका के प्रवचन द्वारा इस गम्भीर समस्या का समाधान रत्ना का विभिन्न घटनाओं के सम्बन्ध में धुमाकर वर्णनात्मक शिल्प विधि द्वारा प्रस्तुत किया है। अभी तक जन साधारण में अपरिचित असामान्य सागर तट वासिया की यह आचलिक गाथा वर्णनात्मक शिल्प विधि का विशिष्ट नमूना है। इस ग्रंथ में कि इसमें जहाँ एक ओर बरसावा की सस्टुनि, सत्कार सम्मता, स्वभाव और भाषा को मनोरंजक वर्णनात्मक शिल्प के चौखटे में फिट किया है वहाँ अधिप सीमा के आवरण को उतार फका है। इस दृष्टि से डाक्टर त्रिभुवनसिंह इसे आचलिक उपयोग नहीं मानते। वे लिखते हैं—“आचलिक उपयोग के लिए एक निश्चित भूखण्ड की सीमा का ही आधार के रूप में स्वीकार किया गया है पर ‘सागर सहरे और मनुष्य’ में क्या नक का पता उस सीमा का पार कर गया है और यदि इस नियम का कड़ाई से साथ पालन किया जाए तो यह आचलिक उपयोग नहीं ठहरता।” ‘मला आचन’ जमी आचलिकता दमन नहीं है।

प्रस्तुत उपन्यास आक्षेपित है या नहीं, इसमें शिद्द विवचन में न पार हम ता यह देखना है कि यह प्रतीकात्मक है या नहीं। इस रचना में बसल एक स्वप्न है जो सवेतात्मक या प्रतीकात्मक है। रत्ना का मन पड़ाई में उचट जाता है। उस भपरी घाती है और अंतमन में एक सघष की अनुभूति हानी है। वह एक आदमी का दायनी है जो बरसावा की आर न जाकर अयाह सागर की ओर बढ़ने का संकेत करता है।^१ यह अयाह सागर जीवन अनुभूतिया की गहराई का प्रतीक है जो रत्ना का धनकुत्तर की नगरी बम्बई के सम्पर्क में आकर सठ साहज के माल, शहर और वनीन साहज द्वारा प्राप्त होती है। ये अनुभूतिया और परिस्थितिया भी रत्ना के इस मकन्द और स्वतन्त्र व्यक्तित्व को नष्ट देवा पाती। वह काफी ज्ञात की उस परम्परा को बनाम रगता है, जिसमें लक्ष्मी पुरुष की दानी नहीं, प्रतिबाने है। वह अपनी सामाजिक व्यवस्था के प्रति उन्मासीन है आर्थिक विषमता के प्रति निराश है किन्तु मानसिक और आर्थिक रूप से स्पष्ट और सचेत है। यशवन्त की विरक्ति डाक्टर पादुरम का आदर्शवाद अन्त में उसके जीवन का एक दिशा दत्त है। बम्बई की चक्काचौध का विनाश बणार और उसके प्रति रत्ना की धार आसक्ति उपन्यास का वणनात्मक बनान में सहायक सिद्ध हुए हैं। पात्र बहुलता के कारण भी उपन्यास में वणनात्मकता की बड़ि हुई है और कुछ पात्रों के चरित्रावन में गिथिलता भी आ गई है। उपन्यासकार ने जागला को बरसोवा के मजदूरों की लड़ी चेतना का प्रतीक बनाना चाहा किन्तु वनी रत्ना और यशवन्त के विनाश वणन और नारी समस्या के विवरण प्रस्तुत करने की उमंग में उस ऐसे पात्रों का ध्यान नहीं रखा। शहर जैसे गुण्डों की धमकिया भी निमार हावर रह गई और अंत तक पहुँचने पहुँचते घुने सागर की विराट गति लहरों के उभुवन गीन मनुष्य को कोमल भावनाएँ बम्बई की चक्काचौध विवरण में लुप्त हो गई।

यशपाल

वणनात्मक शिल्प विधि के उपन्यास के अन्तर्गत सामाजिक ऐतिहासिक आर्थिक परम्परा के उपन्यासों का मूल्यांकन कर लेने के पश्चात् भी एक काटि के उपन्यास रह गए हैं। इस काटि के अन्तर्गत समाजवादी या मार्क्सवादी रचनाएँ आती हैं। यह गुच्छ रूप में वणनात्मक हैं। समाजवादी दृष्टिकोण मार्क्सवाद सिद्धांत पर आधारित है। मार्क्सवाद भौतिक जीवन दर्शन है जो भौतिक वस्तु को प्राथमिकता प्रदान करता है और जिसके अनुसार यह मनुष्य का चेतन नहीं है जो उसके अस्तित्व का निर्णायक है अपितु इसके विपरीत उनका सामाजिक परिवेश है जो उनके चेतन का निर्धारण करता है।^१

४ सागर, लहरें और मनुष्य— २५ २६

1 Marxism is a materialist philosophy. It believes in the primacy of matter. It is not the consciousness of man that determines their existence but on the contrary their social existence that determines their consciousness.

हिन्दी में मार्क्सवादी सिद्धांतों की चर्चा प्रगतिशील लेखक संघ के अस्तित्व में आने पर हुई। इस संघ का प्रथम अधिवेशन परिषद में सन १९३५ में हुआ। भारत में उनके दूसरे वर्ष डॉ० मुल्क राज आनंद और सज्जाद जहीर के प्रयत्न से इस संघ की शाखा खुली और प्रेमचंद की अध्यक्षता में सख्ती में उसका प्रथम अधिवेशन हुआ। कतिपय आलोचक प्रगतिवादी तथा प्रगतिशील साहित्य में भेद करते हैं। उनके मतानुसार मार्क्सवादी सौंदर्यशास्त्र का नाम प्रगतिवाद है और आदिकाल से लेकर अब तक की समस्त साहित्य परम्परा प्रगतिशील है।^१ इन दोनों का मतभेद प्रस्तुत प्रबंध का विषय नहीं है।

प्रस्तुत प्रबंधकार के मतानुसार यशपाल समाजवादी या प्रगतिवादी चिंतनधारा का अपनाने वाले प्रगतिशील वर्णनात्मक शिल्पी हैं। इन्होंने अपने उपयोग माहित्य में मध्य वर्ग तथा निम्न वर्ग की परिचित मायनाओं तथा अवस्थाओं का चित्रण वर्णनात्मक विधि से किया है। एक आलोचक इन्हें प्रेमचंद की यथायवादी परम्परा का लेखक बताते हुए लिखते हैं—“यशपाल प्रेमचंद की यथायवादी परम्परा के समर्थक हैं। अपने उपयोग के माध्यम से युग-जीवन और उनके संघर्षों का आकलित करने का प्रयत्न किया है। एक कथाकार के रूप में यशपाल का उद्देश्य वर्तमान समाज की जड़ मायनाओं के खालीपन का उद्घाटन करना रहा है। इसके लिए आप में एक यथायवादी कलाकार की संसृष्टता, और संघर्ष भी परिलक्षित है। आप अपने यथायवादी प्रेमचंद की तरह आदर्श का नहीं, रामायण का समर्थन हैं जो सब जगह सफल नहीं हुई है।^२ दादा कामरेड आपकी पहली औपन्यासिक रचना है जिसमें रामायणीय और रामायण की कथा का समाजवादी दृष्टिकोण से प्रस्तुत किया गया है। इस दृष्टि से यशपाल के सभी उपयोग प्रेमचंद के उपन्यासों की भांति सादृश्य हैं। उनका शिल्प विधान उद्देश्य से प्रभावित है।

दादा कामरेड—१९४१

दादा कामरेड की कथा बारह अध्यायों में विभाजित की गई है। प्रत्येक अध्याय में नई कथा दी गई है और उसी के आधार पर उसका नामकरण किया गया है। दादा और कामरेड इसका अंतिम अध्याय है। कथा का आरम्भ साधारण जामुनी कथा के ढर्रे पर किया गया है। ‘दुविधा की रात’ नामक पहल अध्याय में यशपाल के पति अमर नाथ सोने की तयारी में हैं समाचार पत्र पढ़ रहे हैं। यशपाल गृहस्थों के दैनिक घघा से निपट कर विजली का बटन दबाना ही चाहती है कि आनिबारी हरीश हाथ में पिस्तौल लिए आ घूमता है। अत्यंत भयप्रद स्थिति उत्पन्न हो जाती है। यह गत वास्तव में यशपाल की परीक्षा रजनी है जिसे कौतूहल जिज्ञासा, संपादात्मक वार्ताकरण में प्रस्तुत किया गया है।

‘नये ढंग की नर्की में हरीश—’गल रोमांस की स्वतंत्र कथा वर्णित है। केन्द्रीय

१ डॉ० नामवर सिंह आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ—पृष्ठ ५७

२ श्री निवृत्तनाथ चौहान हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष—पृष्ठ १६६

सभा में ध्यान-वार्त्ताओं का वाचप्रपात का रिवाज चित्रित है। मजदूर का घर में गति-योग की दयनीय स्थिति का प्रकीर्णन किया है। समाज के सम्मुख एकमात्र ध्येय रहा है।

तोता यम में मधन ने बहुमुग्गी रूप दर्शाया है। एक धार उगाड़ित गंगा घोर बी० एम० का प्रतीक है दूसरी घोर धन-चाता घोर हरीश की गरिमा-विमर्श है जो उस यास में प्रगाढ़ सज्जितता और धारण-उत्पन्न कर लेता है।

मनुष्य नामक अध्याय में भी कथा पाठ्यपटु गई है। मजदूर का घर नामक अध्याय की भांति यहाँ भी कतिपय परिवर्तित-नविक मायामाया की बातें उठाई गई हैं। हरीश गलब साय मगूरी पहुँचाता है अपने जीवन के गल-अध्याय में सारांश-परिचयात्मक भाषा सुना कर सारा यम पुत्र द्वारा विवाह की बात भी कहता है। प्रान्त-मर्यादा की प्रवृत्तता श्राव उगता यम पवित्र—मैं कुछ भी न कहूँ मैं ब्रह्म जानता चाहता हूँ दरना चाहता हूँ कि स्त्री जितना गुस्सा हावी है? मैं स्त्री का धारण को पूरा रूप से दरना चाहता हूँ। तुम्हें बिना कपड़ों के दगा-चाता हूँ—(पृ० १३८) जनक का हृत्प्रियता की वाक्यवाली की ही अनुवृत्ति है।

गृहस्थ में धर्मनायक का रूप मनुष्य का सन्तुष्ट-प्रवृत्ति तथा नारी के स्वनत-अस्ति-त्व का प्रान्त का उठाया गया है। 'पट्टा' में गभनिवारण धारि विषयो पर लम्बे लम्बे भाषणा की योजना की गई है। इस प्रकार यथार्थ न अपनी कला का कतिपय सिद्धांत का प्रचार का साधन बना लिया है। यम उनका उद्-प्रश्रयता स्पष्ट दृष्टिगत कर हाती है। 'यम' नामक अध्याय में हरीश द्वारा स्त्रियाँ गल-भाषण धारि नारी कथा की लक्ष्य सिद्धि के साधन बन गए हैं।

चरित्रों की उन्मादना भी लक्ष्य का दृष्टि में रखकर की गई है। इस बात का इस उपन्यास की नायिका है। शल का सम्पूर्ण व्यक्तित्व एक विनिष्ट विचार की पूर्ण हित उदघाटित हुआ है—विचार है—स्त्री के स्वतन्त्र व्यक्तित्व की सम्भावना?

'दादा कामरेड' में कथाकार ने स्त्री का स्वतन्त्र व्यक्तित्व, उन्मुक्त प्रेम और अनियन्त्रित जीवन-सम्यहार का प्रान्त शलवाला का चरित्र द्वारा प्रस्तुत किया है। शल एक माँ ढंग की लड़की है। नारी का अधिकारों की रक्षा और उसकी स्वाधीनता की प्रबल प्रचारक के रूप में वह हमारे सामने आती है। जिस स्त्री का पुरुष समाज धर्म-तन्त्र सम्पत्ति रूप में देखता रहा है उस वृत्त सम्बोधित करता है—हो रहो किसी के या कर लो किसी का अपना का क्या मतलब। जहाँ स्त्री का कुछ गप नहीं रह जाता। यदि स्त्री का किसी ने किसी का बन्धन ही रहता है तो उसकी स्वाधीनता का अर्थ ही क्या हुआ?

शल का भारतीय स्त्री का पत्नी रूप भास्वीकृत नहीं है। उसके मतानुसार ससार भर का अन्धकार एक ही व्यक्ति में सगृहीत होना सम्भव नहीं और मनुष्य हृत्प का सचित स्तन केवल एक ही व्यक्ति पर जुग देना भी हितकर नहीं है।

‘समय का प्रवाह’ मराना के अतीत पर प्रकाश डाला गया है। समस्त कथा का उपनायक दकर अयाया में वर्णित किया गया है। इस रचना में कथा दादा कामरेट की अपेक्षा सुगठित नहीं हो पाई किन्तु दादीन अयाया में ही अपने पूर्ण उभार पर आकर बैठ गई है। इनमें से अपने की चाह नामक अध्याय सर्वाधिक प्रभावपूर्ण है।

‘अपने की चाह’ में यशपाल ने मंगलक औपन्यासिक अभियक्ति का परिचय दिया है। इसमें कथाकार ने एक भाव का पकड़ कर उसके सभी पहलुओं और सभी को का चित्रण किया है। एक और डाक्टर राना अपनी विवाहिता राज के बारे में अधिक से अधिक समाचार पालने के लिए चिन्तित रहता है दूसरी ओर राज की बहन चना है जिसे खाना के जातिन रूप की कल्पना मान से पुनर्जन प्राप्त होती है। बहन के भविष्य की चिन्ता में उसकी मानसिक अवस्था का सूक्ष्म चित्रण किया गया है। राना चना के उपाय की नाटकीय घटना है, जिसमें एक और कथा का स्त्रोत बहाया गया है दूसरी ओर जोजा राना रामास का उद्भावना का गई है।

अन्य राना के सम्पर्क और महामा के बाद एक दिन डा० खाना चना से कहते हैं—‘उसमें जोय रिमाता नहीं जा रहा गया हा गया। कथाकार ने स्वयं प्रगल्भता में राना के राना के प्रभाव का स्पष्ट किया है— खाना के उस वाक्य के पहले भाग ने नक्षत्र के चुनने का सी पाठा दी। पिछले भाग में नक्षत्र के घान से पीटा का कारण निकल जाने जमा मात्त्वना।’ अन यह सिद्ध हो जाता है कि ‘देशद्रोही’ में घटनाओं का चित्रण ही नहीं है उनका विवरण और राना भा प्रस्तुत की गई है। इस सब में सुरेशचन्द्र निवारण निवृत्त है—‘कथानक में लम्बे वणन द्वारा सिद्धांत प्रतिपादन किया गया है और दूसरे कथा के प्रवाह में कहा कहा राधा पहुँची है। य वणन उपन्यास कला की दृष्टि से नारस है। यशपाल ने चिन्ता में राना से काम न चलाकर आवश्यकता से अधिक रंग भरने का प्रयास किया है।’ मर विचार में इस प्रकार के वणन का संपोर्ण वणन नामक उपन्यास में गल्प की दृष्टि से एक आवश्यकता बन गया है। प्रमचन्द्र प्रसाद और कौशिक के उपन्यासों में भी इस प्रकार के वणन मिलते हैं। इसका द्वारा ही समाज और जीवन के पापक रूप का चित्रण संभव होना जाता है। य वणन ही इन कलाकारों में पापकता तत्त्व के पापक है। इनके कारण ही इन उपन्यासों में तजस्विता, सूक्ष्मता और गहराई का अभाव रह जाता है।

डा० खाना इस उपन्यास का नायक है। इस एक कृत्तिकारी भ्रमणशील प्रगतिवादी के रूप में प्रस्तुत किया गया है। इस दृष्टि से यह एक टाट्टक चरित्र है। देशद्रोही की घटनाएँ और परिस्थितियाँ डा० खाना के वगल पात्र बने रहने में बाधक सिद्ध हुई हैं। उसने चरित्र का विकास लेखक ने जिस दिशा में त जाना चाहा है—सबसे विवृति के कारण वह उम दिना से स्विसन कर दूसरी दिना की ओर बह निरला है। कथा के पूरा तक खाना जीवन की कुछ अनुभूतियाँ सचित करने के लिए आदि दिना में भ्रमण कर भारत

लौटता है। यहाँ राजनतिक विचार धारा का प्रचार ही उसका जीवन का मूल उद्देश्य है। ह अपने चरित्र पर दृढ़ रहना चाहता है, किन्तु उपयोग के उत्तराद्ध की घटनाएँ उसने गगत चरित्र को व्यक्तिगत रूप प्रदान करती हैं। चारित्रिक विकास की दृष्टि से यह एक अपयस्त (Pervert) की अवस्था है।

खन्ना एक राजनतिक पार्टी का कमठ नेता बनकर भारत लौटता है किन्तु सक्ता सत्ता और कामेच्छा ही उस पर छा गई है। स्त्री-पुरुष के उन्मुक्त प्रेम और मुक्त मिलन। उसका दृढ़ विश्वास है। इसीलिए वह नि सन्कोच चदा से प्यार की भीख मागता है और उसके प्यार का आश्रय पाकर ही जीवन गति जुटा सकता है। परिस्थिति उसे यह अवसर भी प्रदान कर देती है—उसे चदा का प्यार मिलता है किन्तु यह प्यार असामाजिक। घत सघप-मूलक है। खन्ना के जीवन का घत प्रेम के कारण नहीं इस प्रेम-जनित सघप के कारण होता है जिसमें चन्ना के पति राजाराम की चिन्ता आगका और अन्तिम उग्र रूप प्रकट है।

व्यक्तिगत बन जाना का कारण खन्ना का चरित्र स्थिर न रह कर गत्यात्मक (Dynamic) बन जाता है।

चदा इस उपयोग की नायिका है। उपयोग के उत्तराद्ध की समस्त घटनाएँ इसी का आस-पास घूमती हैं। चदा का चरित्र का उद्घाटन करते समय गंगपाल दादा कामरेड की शल को नहीं भूले हैं और चदा की परिस्थितियाँ की चिन्ता न करते हुए भी उसका समस्त चारित्रिक विकास शल के अनुरूप कर दिखाया है।

मनुष्य के रूप—१९४६

दादा कामरेड तथा दगादही और दिया का ही ढर्रे पर मनुष्य के रूप की रचना हुई है। इसका विषय भारतीय नारी है। समस्त क्या दस अध्यायों में विभाजित की गई है। प्रत्येक अध्याय का नामकरण उसमें प्रतिपादित विषय के अनुरूप किया गया है। इस उपयोग का केनवान पहली कृतियाँ की अपेक्षा अधिक विस्तृत है।

‘मनुष्य का रूप’ गनात्मक गिल्प विधान के अतगत आता है। इसमें एक नारी पात्र (सोमा) की क्या को विभिन्न परिस्थितियों में चित्रित किया गया है। सामा की समस्त जीवनी सामाजिक परिस्थितियों का आधान होकर चलती हैं उसे क्रमशः घनसिंह बरिस्टर सरोला बरकन और पुनर्जी बाता की वक्ष्यता स्वीकार करनी पड़ता है। परिस्थितियों के घात प्रतिघात मनुष्य का बदलने हुए रूप का उसके यथाथ रूप से वही अधिक परिवर्तित रूप में प्रकट करते हैं। क्या में अतमुखी द्वन्द्व अधिक नहीं उभर पाए हैं क्योंकि उपयोगकार का उद्देश्य सामा की वहिगत परिस्थितियों को चित्रित करना था।

सोमा के जीवन में आई समस्त घटनाएँ स्वाभाविक नहीं हैं। घनसिंह से अलग करने के लिए ही दोनों को वजनाय में सिपाही के हाथों सौंप दिया गया है। याने पट्टक कर घनसिंह की बड़ी दगा दिखाई गई है जो पुलिस द्वारा पकड़े गए चोर की हो, किन्तु सामा का रोना तथा दूसरी प्रकार के अभिनय करना, पुलिस को द्रवीभूत कर लेना, अस्वाभाविक बातें हैं। तत्कालीन पुलिस अपने अति पार्श्विक रूप का लिए प्रसिद्ध रही है। इसके पश्चात्

प्रतापन की बार-बार 'माधव गमाए' बरानी गई है। प्रतापन का जन्म मामा का तर्क परिस्थिति में डाल देने के लिए दिलाई गई है। जन्म में छूटने पर वह पुनः मामा का प्राण बचना है किन्तु एक कल्प के अभिमाण में भयभीत हो पगार हा जाता है तब परिस्थितियों मोमा को बरिण्डर सरोला के निकट घात का प्रयत्न देता है। 'प्रतिष्ठित नाम नामक' प्रख्यात में उनका रामास धपन पूर यौवन पर पहुँच जाता है। बरबन-मामा मामीय की कथा भी परिस्थिति जनित है। सरोला के माँ-बाप जब अनुभव करने लगते हैं कि उमर पर वार में मामा का स्थिति सीमा में ऊपर हा उठी है ता उम पर ता निश्चय जान पर बाध्य कर देने हैं। वह परवर्ण हानर बरबन के माथ बम्बई पहुँच जाता है।

सामा-बरबन कथा परिस्थिति के प्रभाव की उत्तम कथा है। यही सीमा जा बनी बरबन की प्रायना भरवार जग गरीबा का भी ग्याम रहू पर त्याग बडाकर कहा करती थी— क्या बकना है जा कहना है साहज में कहा घनर बार उमर निरम्बार का भाजन बनती है। 'गरण का मूल्य नामक' प्रख्यात में बरबन मामा का डरकर मारता है अवाच्छित्त गालिया देता है। यही एक प्रसंग उत्पन्न होता है। दूसरे गरण परिस्थिति में भी सामा बरबन के साथ कथा रही। 'मका उत्तर भी उपन्यास में ही द गिया गया है। सीमा के लिए प्रमुख समस्या जीवन धापन की समस्या है। वह मारा है और नारी का एक माध्य की आवश्यकता रहती हा है। भन ही वह माध्य उमर मनोनुकूल हा धपना प्रतिकूल।

पुनः परिचय' में घनसिंह का मुख्य कथा में बरबन लाया गया है। वह मामा मुतलीवाना रामास की कथा सुनकर आग बबूला हा उठता है, भरन मारन का तयार हा जाता है किन्तु परिस्थितिको उसका स्थान पर भरण का मल्यु गिवाई गई है। यह भूषण कौन है ?

भूषण एक 'राजनतिक दल (माम्यवादी दल) का कमठ सम्म्य है। भद्र समाज नामक प्रख्यात में इसका परिचय लाता ज्वाला सहाय के परिवार के वणन के साथ दिया गया है। ज्वाला सहाय की पुत्री मनारमा को भूषण सम्पार है, किन्तु यहा राजनतिक परिस्थितिया दोनो के प्रेम अभिनय में बाधक है। भूषण द्वारा दी गई प्रेम की परिभाषा माक्सवादी परिभाषा है— और सब चीझा का तरह जीवन में प्रेम की गति भी द्वन्द्वात्मक है। प्रेम जीवन की सफलता और सहायता के लिए है यदि प्रेम बिल्कुल छिछला और बिथला रहे ता वह रसयत वासना मात्र बन जाता है और यदि जीवन में प्रेम या आकर्षण का समय विवेक से हा ता वह जीवन के लिए घातक भी सिद्ध हो सकता है। जल को देखती हा इसमें से उष्णता बिल्कुल निबल जाए तो वह बर्फ बन जाता है उसमें गति नहीं रहती। उष्णता एक सीमा से अधिक बढ़ जाए तो वह भाप बनकर उड जाता है।'

मनारमा का मन खिन्न रहता है क्योंकि वह अपने भाई सरोला तथा मोमा का उमुक्त प्रेम के वातावरण में विचरण करते हुए देखती है। उसकी परिस्थिति भिन्न है।

भूषण की धार से उसके प्रेम को प्राप्ताह्न नहीं मिलता। वह सुतलीवाला स विवाह करती है किन्तु परिस्थिति उसे 'अपनी अपनी राह' में पुनः भूषण के निकट ले आती है। मनारमा मुक्त वातावरण में विचरण करने का अवसर पाती है, किन्तु भूषण की मत्स्य उसकी सब योजनाओं पर पानी फेर देती है। उसको मानसिक अवस्था की जजर दशा के साथ-साथ क्या समाप्त हो जाती है।

'मनुष्य के रूप' में दस अध्याया में स आठ में सोमा की क्या है। इसलिए यही उप-यास की नायिका है। 'गहम्य' की मरीचिका में मनोरमा की ही क्या है, मालिका की प्रदत्ता बदली में धनसिंह से संबंधित घटनाएँ तथा राजनैतिक परिस्थितियों की विपद चर्चा है, जिनका क्या से कम संबंध है मिढान्तो की 'यास्या' ही की गई है। फौजिया के रहन-सहन और नारियों के प्रति दुर्व्यवहार का चित्रण भी मिलता है। छोटी छोटी घटनाएँ विस्मृत हो जाती हैं क्योंकि उनका मुख्य क्या से संबंध नहीं जुड़ पाया। उप-यास की यथायवादी कृति बनाने के लिए जो घरलील वाक्यावली प्रयुक्त हुई है, वह भी भ्रालोचना का विषय है। बम्बई में साम्यवादी पार्टी के दफ्तर का ब्यौरा भी अनावश्यक है।

सोमा उप-यास की नायिका है। विषवा हान के नाते इसे भी आरम्भ में एक प्रतीक पात्र के रूप में संयोजित किया गया है, किन्तु क्याकार उसके चरित्र को इतना गतिशील बना डालता है कि वह प्रतीक पात्र से दूर हटकर व्यक्ति बनती दृष्टिगोचर होती है। 'प्रतिष्ठित लाग' में उनके द्वारा किया गया समस्त अभिनय व्यक्तिगत पात्र की संज्ञक लीला है। घरकत के सम्पर्क में रहकर वह पुनः दीन-हीन पराधीन नारी का प्रतीक बन जाती है और अभिनेत्री के रूप में व्यक्तिगत रूप धारण कर लेती है। इस प्रकार उसका जीवन दो रूपा का लेकर विकसित होता है। जब वह परिस्थितियों के भ्रातृ भुक्त जाती है तब एक दीन हीन अवस्था दिखाई देती है और जब परिस्थितियों से ऊपर उठती है तब वैयक्तिक विरोधताओं से सुसज्जित हो जाता है। अन्त में तो वह यह सिद्ध कर देती है कि वह अनिश्चित इसलिए नहीं थी कि उसमें क्षमता नहीं थी, बल्कि इसलिए कि उसे उचित अवसर नहीं मिला।

सामा सुदरी है चतुर भी है। नवानता के प्रति उसके हृदय में जिज्ञासा के साथ साथ उसके साथ तादात्म्य की उत्कृष्ट इच्छा भी है। अवसर का लाभ उठाकर वह नृत्य, गीत, अभिनय आदि कलाओं में पारंगत हो जाती है। मनुष्य के वितने रूप हो सकते हैं, यह उसके चरित्र द्वारा उद्घाटित किया गया है—मनारमा चिंतन का विषय बनाकर मनन करती है—“आत्मी क्या है और उसके वितने रूप हों सकते हैं। एक दिन भूषण सामा को 'घमनाला' में कुत्ता के भय से कापती हुई बकरी की सी अवस्था में लाया था। धनसिंह के लिए इसका जान देना पुलिस के भय से इसका गमपान इसका बाजार जाने से डरना। भया की उसपर ज्यादानी। बड़ी भाभा का अत्याचार। आज यह दुनिया को धमूठा दिख रही है।” लेकिन न इस उप-यास में भी अपने अर्थ उप-यासों के पात्रों की भांति एक प्रतिनिधि पात्र को अंतिम भाषण तक पहुँचाने से पूर्व वैयक्तिक रूप दे दिया है।

गुरुदत्त

आधुनिक हिंदी उपवासकारों में सबसे अधिक स्थापित अजित करने वाले उपवासवार श्री गुरुदत्त हैं। शायद ही कोई पुस्तकालय हो, जिसमें आपके द्वारा लिखा एक सेट या एक दर्जन उपवास न हो। गुरुदत्त अनुभूति और भाव पत्र के माध्यम से वस्तु तत्त्व तथा चरित्र चित्रण के उपासक हैं गिल्प कोणों आपके लिए गौण बन जाता है। अपनी एक भट्ट में आपने मुझे बताया— 'गिल्प का कारीगरी है जो उठाने उपकारी होने हुए भी वास्तविक चीज नहीं है। वह सोसायन है, वस्तु को निरस्त करने का साधन, साध्य उस कैसे स्वीकारा जाए। उपवासवार ने मन बुद्धि और आत्मा को व्ययस्मित करना होता है अन्यथा उस स्वयं स्वाध्याय करना चाहिए। इनके स्रोत का पता लगाना चाहिए। जब उसके विचार निश्चित स्थिर और परिपक्व हो जाए, तभी लेखनी उठानी चाहिए। इनके स्रोत का पता लगाना चाहिए। वस्तुतः उपवास कम आयु से लिखने आरम्भ नहीं करने चाहिए। जब उपवासवार पतालीस वर्ष का हो जाए, तब उस लेखन का आरम्भ करना चाहिए। जब उसके विचार निश्चित स्थिर और परिपक्व हो जाए तभी लेखनी उठानी चाहिए। जब बुद्धि स्थिरप्रज्ञा अस्वस्थ को प्राप्त करने लगे तब समझ लेखनी उठाने का समय आ गया। इससे पूर्व अनुभव अजित किए जायें। मैंने साहोदर म एम० एम० सी० पास करके डिमास्ट्रेटर का कार्य किया। साक्षात् राजपतराय के गणत्व में राजनीति का अध्ययन किया फिर बंद बन और आन्तिकारी भी। सन २१ के आगला में भाग लिया। अध्ययन अभी भी तीन चार घंटे नियमित रूप से करता हूँ और बिना लिखे ता मानो मन को आन्ति ही नहीं मिलती। गांधी दशन में मेरी कोई भावना नहीं। व अहिंसा के नाम पर समझीला कर लेने थे।'

श्री गुरुदत्त ने प्रचुर मात्रा में जो उपवास लिखे हैं, उनमें विचार पत्र ऊपर उभर आया है। वस्तु स्थिति यह है कि वस्तु संगठन, गिल्प आरंभ की ओर उनका ध्यान कम हो गया है। गिल्प को तो उठाने उपकारी मानने हुए भी अवास्तविक औपचारिक तथा द्वितीय धर्मी का चीज माना है। व्यक्तिगत रूप से एक विचारणा का ही आप प्रमुख तत्त्व मानते हैं। इसलिए आप अपने गिलाजस दृढ़ विचारों का अभिव्यक्त करने के लिए ही क्या साहित्य की सज्जा कर रहे हैं। अपने प्रसिद्ध उपवासों—'उमड़ती धारा' एक और अन्य—जैसे 'गंगा की धारा और गुठल' में आपने भारतीय राजनीति के बदलते परिप्रेक्ष्य में परिनिर्णय सामाजिक और राजनतिक प्रश्नों को उठाया है और उनका समाधान भी प्रस्तुत किया है। इन्होंने अपने उपवासों की कथाओं तथा पात्रों द्वारा समाज का आश्रित समस्याओं का विवाह प्रेम, अनतिक्रम सबंध नारी स्वतंत्रता आरंभ सन्तान आदि पर विस्तार के साथ विचार किया है और उनका इतिवृत्तात्मक रूप प्रस्तुत करने के कारण आपके उपवास वर्णनात्मक गिल्प विधि के अंतर्गत आते हैं।

बनारस—१९५३

बनारस बनारस मूल ग्रन्थ का संस्करण लिखा गया वर्णनात्मक गिल्प विधि का

१ श्री गुरुदत्त से उनके औपचारिक पर भेंट बर्ला—दिनांक २५.५.६८

अत्यंत उपयोग्य है। यहाँ सान की मूल प्रेरणा बला क प्रति उपयोग्यकार के मन में उभरे वे प्रश्न हैं जो जब तक उसकी बुद्धि और आत्मा को घेर लेते प्रतीत होते हैं। कथा नायक सुमन एक भावुक कवि है जो अपनी बला का दूढ़ने के लिए लक्ष्यहीन यात्रा पर चल पड़ता है। इस यात्रा में उसकी भेंट विद्याधरी नामक एक प्रीति नतकी से हो जाती है, जो उसे दीन हीन अवस्था में दखकर भी इसलिए अपने साथ बम्बई ले आती है कि उसमें गीत बनवाए तथा अपना स्थायी सहपाठी बना लें। सुमन ने अपनी जीवन सहचरी की तलाश अवश्य है किन्तु वह इस प्रीति में न अपनी प्रेरणा का खोज पाता है न जीवन की तृप्ति। उसकी दृष्टि विद्याधरी के घर में पड़ी एक जारज काला इडु पर पड़ता है और उसमें उलझ कर रह जाती है। नेप कथा फिल्मपट पर प्राप्त दृश्य जसी होकर भी नाटकीय नहीं बन पाई, इतिवृत्तात्मकता के आधिक्य ने इसे वर्णनात्मक बना दिया। गुरुत्त वर्णनात्मक शिल्पी बन कथा के सूत्रों को दृढ़तापूर्वक पकड़ है।

कथा का मुख्य सूत्र सुमन इडु प्रेम और प्रेम जनित व्यवहार है पर इसके परि प्रक्षेप में जो अन्य प्रसंग आए हैं, मुख्य रूप से जानी सुमन प्रसंग तथा नुनाई सुमन प्रसंग ये आधुनिक युग में प्रेम की जटिलता के परिचायक हैं। सुमन के जीवन में विद्याधरी, इडु जानी, नुनाई ये जो चार स्त्री पात्र आते हैं वे आधुनिक भारतीय जीवन की बदलती सामाजिक और नैतिक अवस्था पर खुलकर प्रकाश डालते हैं। सीता सावित्री की पुण्य भूमि पर वेदयमों का जाल फल जाना पश्चिमी सम्प्रदाय और संस्कृति का दुराव के माध्य अपने पजे में भारतीय जन मन को जकड़ लेना और कला का सौदा होना के मूल प्रश्न हैं जो उपयोग के लगभग हर पृष्ठ पर उभरें हैं। सुमन की कविताओं में भारतीय संस्कृति तथा कला की स्पष्ट छाप है। वह विद्याधरी के घर रह कर मान जीवन की गूढ़तम आवश्यकताओं की पूर्ति और मान-सम्मान चाहता है। कला का पारिथमिक लेना पाप समझता है कला का अपमान समझता है। कला को आत्मा की वस्तु बताने हुए इडु से कह रहा है—“कला के विषय में क्यो का प्रश्न उत्पन्न नहीं होता। वह मनुष्य प्रकृति से सम्बंध रखने वाली वस्तु है। मनुष्य की प्रकृति क्या ऐसी बनी है कहना कठिन है। क्या मनुष्य प्रातः काल ब्रह्म मुहूर्त में भगवान के भजन में लीन होना चाहता है इसका उत्तर मेरे पास नहीं है। वारताव में मनुष्य प्रकृति ही ऐसी है। इसी प्रकार स्वरो का एक विशेष प्रकार का संग्रह क्यो एक विशेष प्रकार के उद्गार उत्पन्न करता है यह युक्ति का विषय नहीं।” मानसिक शांति और कला की खोज में भटके सुमन को महात्मा जी उत्तर बांशी में कहते हैं—“भगवान की माया में वे पत्थर कला का विषय हो सकते हैं जो शाश्वत सौन्दर्य हैं। अर्थात् महापुरुषों के मन और आत्मा। छोटे दर्जा के प्राणी जिनमें सौन्दर्य केवल शरीर का ही है शान्ति के लिए सुदूर रहते हैं कि उनके लिए निमाण ही हुई कला स्वयं छाटी बन्धु रह जाती है। लोटा की सगत में कोई बड़ा

२ कला—पृष्ठ १० से १५, २२, २३, २७, ३१, ४१ से ४२, ४४ से ४६, ४९ से ५१, ७३, ८६ १०६, ११०, ११४, १४४, १४५,

३ वही—पृष्ठ ४६

नहीं बन सकता ।”

सुमन का जीवन वृत्ता त वृणनात्मक है। उसकी भटकन, उसकी विचारणाएँ और सामाजिक परिस्थितियों में भारी विषमता है। इसीलिए वह कहीं एक स्थान पर टिक नहीं सका। वह अपने को भाग्य रूपी नन्ही में एक छोटी सी नौका मानने वाला भाग्य वाली पात्र है। उसके जीवन वृत्ता त से सम्बद्ध उसकी प्रेमिका इंदु का जीवन सूत्र बड़ा रोमांचक एवं नुतूनत्वपूर्ण है। इंदु के अपने पिता सहवास का प्रसंग एक भारी भरकम प्रश्नचिह्न लेकर अवतरित होता है। इस प्रकार के सम्पर्क का परिणाम क्या है? इंदु को जब यह पता हुआ तो वह दुःखी, दुःख और स्तब्ध हो आत्महत्या तक के लिए तैयार हुई। इस प्रसंग द्वारा लेखक आज के जीवन में पत्नी अनतिष्ठता और प्रबंध सबंधों को विभिन्न स्तरों पर विभिन्न रूपों और आयामों में विस्तार के साथ चर्चा का निपट बसा गया है। कहीं स्वयं कहीं सुमन, कहीं इंदु और कहीं स्वामी जो इस प्रश्न पर सविस्तार ससून उदघाटन करते चलते हैं। विद्यार्थी जीवन में यौन इच्छाओं का वेग और पश्चिमी सभ्यता का अनुकरण करते हुए हमारे युवक-युक्तियों का इसपर कोई नियंत्रण नहीं कारनाही समस्या का मूल कारण है। फिल्मी आकर्षण और समसामयिक गीता के माध्यम से भी नहीं पीछी कुछ मानसिक तनावों और विचारों की अनुभूति कर पथ भ्रष्ट होती है। क्याकार ने जानी के द्वारा आधुनिकों के रहन सहन बोलचाल, हाव भाव संस्कार और सम्यक्ता को सशक्त अभिव्यक्ति दी है जो सुमन के नकारने पर भी उसपर अपने जादू का डोरा फँकती जाती है और एक बार उससे विवाह के लिए हाँ कहलवा कर विवाह पूरा ही सहवास का प्रस्ताव रख देती है।

इंदु के जीवन में उभरी असंगतियाँ परिवेश जन्मित हैं। वे विद्याधरी के घर पलने, सेठ की रखैल बनने और फिल्मी सत्कार के सम्पर्क में आने का परिणाम हैं। इंदु के प्रसंग को लेकर ही क्याकार की सज्जन पत्नियाँ त्रिपाशील हुई हैं। जब इंदु को पता चला कि वह जारज सत्ता है, तब उसे अपने जीवन की साक्ष्यता में ही अनास्था उत्पन्न होगई। कुशल क्याकार ने उसके चेहरे के उतार चढ़ाव में मानसिक स्थिति का यथाथरक चित्रण कर आधुनिकता के नाम पर प्रेममयता पर एक भीठी चुटकी सेते हुए कहला दिया—

मुझको यह भी पता चल गया कि अनजाने में एक और पाप हो गया है। तुम अपने पिता की पत्नी भी बन गई हो। यह एक अति विकट समस्या है। इस अवस्था में इस घोर अनाचार का प्रायश्चित्त करना अत्यावश्यक है। सठजी तो साधु हो जाने के लिए घर से भाग जाते बाल से और मुना कि तुम समुद्र में डूब मरने की बात कह रही हो।”

आत्महत्या भी समस्या का समाधान नहीं इस सबंध में उपन्यास की पात्रा मंदा विनी ने कह दिया कि आत्महत्या कर इस सत्कार से बाहर जा सकांगी क्या? इसी प्रसंग के अंतर्गत उपन्यासकार ने पुनर्जन्म का प्रश्न उठाया है। वस्तुतः क्याकार का लक्ष्य क्या लिखना प्रतीत नहीं होता। क्या वह माध्यम से पुनर्जन्म की बकालत करना आभासित

होता है। पूवजम के पाप के कारण ही सुमन के माता पिता पुत्र सेवा से वंचित रहत है, पूवजम मे प्रेम के कारण इन्दु-सुमन प्रेम और विवाह होता है परन्तु उसम किसी पाप के कारण सुमन भटकता है और इन्दु महान त्याग और तपस्या करने पर ही सुमन को प्राप्त करती है।

गुणन—१६५५

गुरुदत्त के प्रत्येक उपयोग की रचना सांस्कृतिक आवश्यकताओं के द्वारा हुई है, किन्तु 'गुणन' सस्कृतियों और व्यक्तियों का मिसन बिंदु है। इसम सामाजिक आस्था को (आदर्श) तथा पारिवारिक व्यवहारिकता (यथाथ) को एक बिंदु पर ला खड़ा करने का महान कार्य लेखक ने किया है। प्राचीन सस्कृति के परिवेश में पला परिवार भी नए टाइप के व्यक्ति को जन्म दे सकता है यह विनोद की जीवनी से स्पष्ट हो जाता है। यह एक सस्कृति के ह्रास होने की भयावह स्थिति है जिसकी सुरक्षा हित श्री गुरुदत्त दत्त चित हाकर परिवर्तित हो रहे युग धम को पुराने आयाम में ले आने का प्रयत्न अपने कथा साहित्य द्वारा करते हैं। 'गुणन' का व्योवृद्ध नायक भगवतस्वरूप भारतीय सयुक्त परिवार की सस्या में अडिग आस्था रखता है और इसे भारतीय सस्कृति का आधार स्तम्भ मानते हुए सभी पात्रों को इसके प्रति श्रद्धा रखन की प्रेरणा देता है जबकि उसी का पुत्र विनोद और पुत्र बंधू नलिनी निर्धारित मायतामा के प्रति द्रोह करनई सस्कृति (पंचमी सस्कृति) को अपना कर जीवन की कशमकश तथा तनाव की अनुभूति करत ह।

'गुणन' में श्री गुरुदत्त वर्णनात्मक शिल्प विधि का अपनाते हुए मध्य पुष्प शैली में इस उपयोग की सजना करते हैं। कथा का सूत्र दृढतापूर्वक पकड़ कर व एक समाज सुधारक बन कही स्वयं ता कही पात्रों द्वारा उपयोग देने और दिलाने की पूरी सुविधा प्राप्त किए हैं। 'गुणन' में एक और सयुक्त परिवार के परिप्रेक्ष्य में घटनाओं और पात्रों को घुमाया गया है, दूसरी ओर इससे विच्छिन्न हुए पात्र और घटनाएँ टूटे परिवार में उत्पन्न व्यापक विस्फोट के प्रमाण हैं। परिवार नया होना चाहिए इस विषय को लेकर लिखा गया उपयोग लक्ष्योन्मुखी होगा इस पर दो मत नहीं हो सकते। इसमें जीवन की 'आस्था' के साथ साथ जीवन की समीक्षा का समावेश इसकी लक्ष्योन्मुखी प्रवृत्ति का परिचायक है। उपयोग की कथा घटना और पात्र उपयोगकार की लक्ष्यप्रियता का शिकार हुए हैं। जिन पात्रों में सुबह के भूल साथ को घर आकर सयुक्त परिवार में आस्था प्रकट करने की चाहना है व सुखी हैं—जैसे नलिनी और कान्ता पर वे पात्र जो विशृंखल परिवार के पोषक बने रहना चाहते हैं विनोद की भाँति घत में जानकर दो बार पागल होते हैं। विनोद पहली बार उस समय पागल हुआ जब कनक भोजन कर चुका और साधिया को धोका देत रमे हाथों पकड़ा गया और गवनर की सिफारस पर रिहा हो गया किन्तु नौकरी से अलग कर दिया गया और दूसरी बार उस समय जब सयुक्त परिवार में रह कर घुटन, ऊँच और तनाव सहते सहते निराश हो गया। नलिनी विनोद में घित कथा कही द्रुत तो कही मंद गति से बढ़ी है, जबकि सुरेश-कान्ता गाथा की गति पहाड़ी नदी की तरह तूफानी ही बनी रही। इसमें स्याजित दुघटनाएँ भी उद्देश्य की पूर्ति के लिए उभरी हैं।

सुरेश के पिता रामस्वरूप को उसके पड़ोसी रामारण ने मूढ बताया और वह अपने ही कमठ, त्यागवान, नीलवान पुत्र से लड़ पड़ा। वास्तव में उपवासकार अपनी कथा और घटनाओं के द्वारा यह बताता चाहता है कि मनुष्य के जीवन में समुक्त परिवार की ज़ा महिमा है वह अपरा है और अपने सगे जितने टिनपी हो सबन हैं अथ लोभ नहीं। सुरेश रामस्वरूप विवाद में बरील प्रसंग द्वारा भी यही सिद्ध कराया गया है।

गुटन के पात्र जीवन की एक विषय स्थिति के उदाहरण हैं। भगवान् स्वरूप सुनीला, भूषण, सुरेश का सती जादूवाली और आत्मावाली है ही, कथाकार मीनानी मलिनो रामारण और उसकी पत्नी को भी समुक्त परिवार गम्या वा उपासा बनाने में सफल हो गया है। माय अपराध विनाश है जो नई गिम्मा तथा अपमरणाही की दासता के परिणामस्वरूप इनकी बुराईया वा वादक बना है। वह भी जीवन की उस स्थिति का उदाहरण है जिसमें नई गिम्मा और पश्चिमी संस्कृति हमारी नई पीढ़ी को लपक कर उसका सत्पानाग करते हैं।

विचार प्रतिपादन अधिकतर उपवासकार प्रत्यक्ष विधि द्वारा प्रस्तुत करता है। उपवासकार न कथा का आरम्भ करने से पूर्व एक विचार प्रस्तुत किया है—'किसी माता पिता के लिए जावन की सबसे अधिक आनन्दप्रद घड़ी वह है जो वे अपनी सत्ता को साफ सुदगी, सुखी और सज प्रमाण से सम्मानित करते हैं। एक सम्राट की भाँति या प्रजा को घन घाय से सम्पन्न सुख-मुविधा से युक्त और निभय देता है व भी अपनी सत्ता को देख बसा ही मुग अनुभव करत है। वे जानते हैं कि यह उनके जीवन भर के परिश्रम का फल है। ये हैं जो वे निमाण में सफल हुए हैं। ये सुन्दर हैं सजल हैं स्वस्थ हैं सुखी हैं और लोक में सम्मानित हुए हैं ऐसा विचार ही उनके आनन्दित करने में पर्याप्त है।' भगवत विचार में अपनी इस विचारणा को प्रतिष्ठित करते हुए आग व कथा का आरम्भ करते हैं।

गुटन में विचार पक्ष कथा और चरित्र चित्रण की अपेक्षा प्रबल है। कथा में कही भस्वाभाविकता असंगति, विशुद्ध धलता भले ही आ गई हा पात्रों का चारित्रिक विकास मल ही सदिग्ध हो परन्तु विचार पक्ष अत्यन्त पुष्ट है। समुक्त परिवार के टूटने पर भारत में जो स्थिति उपग्रह हुई है उस पर कथाकार खुल कर प्रमाण डालता है। पति-पत्नी में दुराव दाना का आय व साधना को बनाने के लिए घर से निरालता बाहर के वातावरण में पुरुष का पर-स्त्रीणामी बनना स्त्री व सनीत्व पर आच धाना जानो की भ्रष्टचतना में तनावान्तर स्थिति उत्पन्न होना सामान्य समस्याएँ हैं जिन पर कथाकार को नज़रि गई है। भगवतस्वरूप का पुत्र विनाश विद्वत्तन परिवार का कायल बन नई विचारणा का प्रचारक है ता उहा का दूसरा पुत्र भूषण समुक्त परिवार का कायल। विनाश विवाह में पूर्व त्रिनि के प्रेम करना है और विवाहापराज नोना एक ही छत व नाच रहने हुए भी पथर-पथर है। भूषण विवाह में पूर्व मीनाक्षी के रूप को वामना पाप और अननितता का मना कर उम भाग्योप परिवार की महिमा बताते हुए उस परिवार

में सम्मिलित होने से पूर्व उसके परिवेश का गमन और तत्पश्चात् अपने का उसके लिए मन, वचन सतयार करने की प्रेरणा देते हुए कहता है—'जब किसी समाज में रहने के लिए उस समाज का आचार विचार अपनाना पड़ता है वैसे ही किसी परिवार में रहने के लिए उस परिवार के जीवन प्रकार को स्वीकार करना होता है। मन कल्पित होने पर परिवार की भावना टूट जाती है। एक परिवार में रहने के लिए परस्पर स्नेह, सहानुभूति और सहायिता चाहिए।' हिन्दू समाज की मूलभूत बात पर रामी शिवा 'यत्न' यतान है कि विचार की स्वतन्त्रता और व्यवहार पर स्मृति का नियंत्रण ही इसकी रीढ़ है। हिन्दू समाज और हिन्दू परिवार त्याग, तप और आध्यात्मिक भूत्या को प्रश्रय देने के कारण श्रेष्ठ है और श्री गुरुदत्त उनके उपासक हैं। वे अपने उपयोग में यत्न तत्र सबत्र हिन्दू सत्सृष्टि की वरीयता का प्रश्रय देने हैं।

आखिरी दाय—१९५०

आखिरी दाय और 'अपन खिलौने' लिख कर भगवती बाबू ने 'चित्रलेखा' और टेढ़े भट्टे रास्ते द्वारा अजित ग्याति को ठेस लगाई। आखिरी दाय में नयन ने फिल्मी संसार का वर्णन प्रस्तुत किया है परन्तु यह वर्णन सन्ने रोमांस और स्वच्छन्दतावादी प्रेम के वर्तमान में फँस कर रह गया। क्या नयन में विचित्राव अस्वाभाविक प्रसंग एव ह्लासा 'मुख' दाय-यच ही अधिकतर है। मानवाय संवेदना और आधुनिकता की चुनौती का इसमें नितांत अभाव है। नायक रामेश्वर का जुए में सब कुछ हार कर सामाजिक विभीषिका का शिकार होना और बम्बई जाकर फिल्मी संसार की सर करना अल्फ-लला के किस्मों की याद दिलाता है। उधर नायिका चमेली का अपने पति के गोपण से तंग आकर बम्बई भाग निकलना और एक युवक द्वारा ठग जाना फिर रामेश्वर से भट्ट तिलस्मी चौतूहल और मनोरंजन की वृद्धि लाकरते हैं परन्तु वे सामाजिक चेतना, जीवन की जटिलता और मानवीय संवेदना अथवा दार्शनिकता के उस परिवेश की पृष्ठभूमि तयार नहीं करते जिसकी आगा पाठक 'चित्रलेखा' के लेखक स करता है।

चमेली का बम्बई में पान की दुकान खोल लेना एक नवीनता अवश्य है परन्तु यह उपयोगकार की वह मौलिक उद्भावना नहीं जो संजग बौद्धिक वर्ग के हृदय को भिगो सके। चमेली के जीवन की घटित अनुभूतियाँ व सचित अनुभूतियाँ सामान्य ही हैं, विशिष्ट नहीं। उसके रूप जीवन पर मुख्य बम्बईया समाज एक अनि साधारण बात है जिस उपयोगकार सहज ढंग से वर्णनात्मक गिल्फ में संयोजित करता तो सफल रहता, किन्तु फिल्म 'यवसायी' सेठ शिवकुमार द्वारा चमेली के जीवन में प्रवेश का नाटकीय रूप देने की लेखक की चेष्टा कुचेष्टा बन कर रह गई। इससे लेखक की प्रतिष्ठा की आच लगी है। एक और चमेली सफल अभिनेत्री बनने के प्रयास में सफल है दूसरी ओर सेठ शिवकुमार के प्रेम चक्र में घूमती है तीसरी ओर रामेश्वर का अपना आराध्य मान मनोद्वन्द्व की अनुभूति करती है। इन तीनों रूपों में उपयोगकार ने वर्णनात्मक गिल्फ को प्रश्रय दे सका, न नाटकी

यता ला पाया और १ विशेषणात्मक गिल्फ का आश्रय लेकर पात्रों के अंतर्गत दुःख का मार्मिक चित्र ही खींच सका। चमेली एक वेदया बन कर रह गई। सठ ने उसे न केवल अपनी वासना तृप्ति का शिकार बनाया, अपितु दूसरे सेठों को चक्र म डाल कर उसका आर्थिक गोपण भी करना चाहा। अन्त में सेठ की हत्या और चमेली की मृत्यु दोनों बिडम्बनापूर्ण प्रतीत होती है जो उपन्यास को एक सस्ते फिल्मों रोमांस या जामूसी कथा साहित्य की सूची में जाड़ सकने हैं, एक यथायपरक या आदर्शगुण गिल्फ समाजित रचना बनने से वंचित रख देती हैं।

अपने खिलौने—१९५७

अपने खिलौने पर कर मैं इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि यह उपन्यास एक खिलौने से अधिक नहीं जो पत्त ही गूँट खिलौने का प्रभाव पाठक पर छोड़ता है।

उपन्यास का आरम्भ जिनका आकषण लिए है अन्त उतना ही अधिक विकषण। उपन्यासकार ने आरम्भिक पृष्ठों में नायिका मीना और उसके परिवार का वर्णनात्मक चित्र स्वयं प्रस्तुत किया है। जैसे— जी, तो मैं मीना का जल सिध बखान कर रहा था न। हा, नाक लुकीली और मुडौल। हाँठ लिपस्टिक से साल इमलिय बिम्बाफल आदि की उपमा देकर गाल मोनी जैसे। जब हसनी है, बिजली सी कौंध जाती है। कद न बहुत ऊँचा न बहुत नीचा, यही जिसे हम भफाला कद कह दिया करते हैं याना पाच फुट से कुछ निकसता हुआ। गरीब न हाड मांस का ढाँचा और न मुटापे से घलपल, यही जिस हम गठा हुआ झकड़ा वस्त्र कह सकते हैं और उम्र 'और भी ठीक इसी विधि का चरित्र चित्रण—“ठीक चार बजे अग्रांक गुप्ता की कार पोटिको में रुकी। अग्रांक गठे हुए वस्त्र का भभोले से कद का नवयुवक था। उसकी अवस्था प्राम चौबीस पच्चीस साल की—ही होगी। रंग भावले से कुछ खुलता हुआ था। जिसे हम गेहूँभारा रंग कह दिया करते हैं। चेहरा न लम्बोतरा न गोल, न सुंदर न बेडौल, याना बिल्कुल साधारण। नाक—नक्का ठीक। क्लीन गद बाल बड़-बड़ और घुबराते। महीन पादा का बहीदार पाजामा। ये वर्णनात्मक चरित्र चित्रण अपना ही आकषक लिए हैं। परन्तु जिस साज सजा में उपन्यास आरम्भ हुआ अर्थ और धन के वर्णन १ इस पर प्रश्न चिह्न लगाया।

कल्पित, भावुकतापूर्ण और अस्वाभाविक घटना क्रम ने उपन्यास के कथ्य और गिल्फ का सावला बना दिया। उपन्यास में वीरेश्वरप्रताप का प्राथमिक एक अलौकिक धर्मस्वरूप लिए हुए है। इस पात्र से संबंधित घटनाएँ उपन्यास में घटना क्रमहीन की वृद्धि मात्र करती हैं। अग्रांक मीना के प्रति भुक्ताव वागमल प्रेम का एक उदाहरण है, परन्तु मीना वीरेश्वरप्रताप रामायण तथा अन्नपूर्णा-वीरेश्वरप्रताप प्रेम आधुनिकता की चुनौती का प्रखर रूप देने के लिए प्रस्तुत किए गए हैं। रामप्रताप का कला भारता के नाम पर सांस्कृतिक

केन्द्रा की खालन का प्रयास आधुनिक भारतीय जीवन में कला और संस्कृति के नाम पर नवयुवकों की कलावाजिया का स्रोत है। यह संस्थाएँ वैयक्तिक हितों की पोषक अधिक है, सामाजिक और सामाजिक जीवन की उन्नयक कम।

उपयास में प्रदर्शनी भवन में गृहमन्त्री वीरेन्द्र के भाषण वर्णनात्मक शिल्प के उद्घाटन हैं। परन्तु करा वीरेन्द्र रोमाञ्च और दिलवर किशन जल्मी के शेर—जैसे 'मैं हूँ से हूँ आजिज, मैं इश्क से हूँ हारा' इस रचना का सबसे दुबल पक्ष है। इस रचना में भगवता बाबू ने जल्मी के गीत पदा में लगता है अपने गीतकार कवि के मन की उमस निकाली है जो इस रचना की औपन्यासिकता पर भारी प्रश्नचिह्न है। लखनऊ में जल्मी का सुधाकर, स्वच्छंद आदि साहित्यकारों के बीच चहकना एक बिड़ियाधर का दृश्य प्रस्तुत करना है।

लखनऊ में कला भारती की स्थापना का दृश्य तो उज्जवा उज्जवा है ही सदा और चट्टियार का मिल कर जल्मी का इटारमी से आग चल कर भस्म करना नागपुर पहुँचन पहुँचन चट्टियार का अपने असली ढंग में आना और मीना पर हाथ साफ करनकी योजना बनाना वधा पर जल्मी का त्रिदा कर देना भी ऐसे दृश्य हैं। वह सब नाटकीय ढंग से करना चाहता, परन्तु उपन्यासकार इस प्रसंग में नाटकीयता खान में बुग तरह असफल हुआ है। जल्मी के द्वारा कोई विरोध न हाना और उमरे होश गुम पिया देना किसी फिल्म दृश्य में तो सम्भव है उपन्यास या मानवीय जीवन में यह घटना अप्रत्याशित और अस्वाभाविक मानी जाएगी। इस पर भी आना और अन्नपूर्णा का जखीर न खाना और कोई विरोध प्रदर्शित न करना एक ऐसी अनहोना घटना है जिस लेखक किसी रूप में भी जस्टीफाई नहीं कर सकता। बल्हाना की धार बर रही दुतगति वाली गाँव में मीना की घबराहट और अन्नपूर्णा की कठारता चारित्रिक कामलता या दण्डता का कोई बिना प्रभाव पाठक के मन पर नहीं छाडती। रामास्वामी का हिस्की पीना, अन्नपूर्णा का बिरान, फिर रामास्वामी का गराव के नशे में अनाप गनाप बधना तथा अन्नपूर्णा का गोली चला देना और आरा का बल्हाना में हवालात में बरहा जाना तथा उधर बम्बई में मीना तथा अन्नपूर्णा का तलाश करते हुए अनाप तथा रामप्रकाश का गराव पीकर रेलवे प्लेटफार्म पर भगड पडना और सिपाहिया का उन्हें सार्जेंट आष्टे के पास ले जाना फिर वीरेन्द्रप्रताप द्वारा उनकी रिहाई उपन्यास में एक आसूसी औपन्यासिक रचना विधान का प्रथम दती है। इनके द्वारा वैचारिक अव्यपण दार्शनिक गवेषणा या सामाजिक सांस्कृतिक अथवा नैतिक चिन्तन के अव्यपण का प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता। ये सब घटनाएँ उपन्यास का नितांत हल्के स्तर का बना देती हैं। जल्मी का बिना टिकट रेल में यात्रा करना टिकट चेकर के प्रश्न पूछने पर गर-ओ-आयरा में उससे बात करना यथा—

टिकट कटा था, मगर हमन कर दिया वापस

अभी तो, आया है सहारा में तब दावाना। (पृष्ठ २१७)

उपन्यास के हल्के स्तर को और नीचे फेंक देने वाला बाने हैं। 'तब तक सबाद योजना एवं वातावरण सज्जन का प्रश्न है क्या हम और भी अधिक निराग होना पडता

है। वीरेन्द्र-नारायण मराठी साहित्यकारों का प्रवास भी असफल रहा है, यथा—
 मैं धन्य हो गई भरे आराध्य भरे दयता पृष्ठ ६१। अन्तर्गत मीना वाता अत्यन्त
 साधारण और यंत्राणी लगती है, समग्र वाता अल्पपूर्ण वातालाप भगवन्मोहना व लिंग
 कही गुजायन नहीं रखी गई। पाटी म मोना का सचका प्रभावित करने का हस्त पीरा
 पड़ गया और अस वातावरण रमणीय हो गया। अन्तर्गत गिलीने का हम Romantic
 Novel of Adventure) की सत्ता देमन है यह सामाजिक उपन्यास की वाटि म नहा
 रखा जा सकता। जन्मी भट और मोदगाबीकी आधुनिक सामाजिक सचका और आधुनिक
 दृष्टिकोण से प्रभावित मानव वस्ति की दासता की कहानी की पृष्ठभूमि समार करता है।

अन्तर्गत-मक विषय का उपन्यास म वही काई स्थान नहीं। उपन्यास व सच
 पात्र शास्त्रज्ञ का भूमिका विधान व निष्कर्ष तयार किए गए गिलीने हैं जो उपन्यासकार
 द्वारा कठपुतली का भाति उछल-कूट कर लुप्त छिप जाते हैं। रगता ह आत्म प्रमा छन
 वपट और एक दूसरे को नील धक्का हटा इन पात्रा के जीवन का सच है। और सच पात्रा
 म विप्लव जमा लांछिका या सा प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता। सभी पात्र अपने अपने
 दृष्टिकोण का विमर्श म उलझे हैं और अपने अपने अस्तित्व और प्रगति एवं प्रणय की
 समस्या म संलग्न हैं। उपन्यास का सत्तापर वीरेन्द्रपताप एवं अमा गिलीना है जिस
 पर केरा माना और अल्पपूर्ण सभी लट्ट है। पर जहा वह गिलीना है वहा विनीतगन्ने
 वाला तोहना भा है जो गिली, मोना और अनक रमणिया सभी गिलीना म केन उह ताड़
 भाग जाता चाहता है पर अन म भाग्य की विडम्वना का शिकार होकर लम्बी द्वारा
 स्वयं ताड़ दिया जाता है जो उमकी बलद चुलती है।

उपन्यास म पात्रा के चरित्र विधान कथावस्तु व सत्तापर और उपन्यासकार
 के पूर्वनिश्चित उद्देश्य म बड़ी भाग असंगति धार विचाराव आ गया है। जैसे जमी का
 काली करतूत (अपने स्वयं व लिए मीना और अल्पपूर्ण दोनों का दा पिन्मी आकारा
 के सुपद करदना) पर ना मोना और अल्पपूर्ण का उसकी आर उपाय की दृष्टि न गिलीना,
 अल्पपूर्ण व मोना का एवं ही व्यक्ति (चारकर) पर सुस्थ भाव होने पर भी स्त्रियाचित
 ईश्वरी के स्थान पर एक-दूसरे का अपना परम हित या मान पहनू दर पहनू जीवन-यात्रा
 करना और तीसरा सांस्कृतिक बला वे-डा के क्रमिक विकास म मानवीय सचेदना और
 लगन के महत्त्व का गिला-यास रखने के स्थान पर या इन सत्ताओं के सत्तापका की
 सामाजिक वधिका और शक्ति दुबलताओं का इतिवत्तात्मक वर्णन प्रस्तुत करने के स्थान
 पर मात्र पात्रा की प्रेम मोना के एक का उछाल कर भगवती वाक् के अपने गिलीने का
 भाव अपने मन बहलाव का साधन तो बना लिया है इसके द्वारा औपन्यासिक गिल्फ था
 वलात्मकता का उत्पन्न के प्रस्तुत करने से वचित रह गए जो आगे चलकर भूले बिसर
 चित्र म उपलब्ध होता है इस प्रवृत्ति का परिधि सभी उपन्यास रेखा से बाहर की वस्तु है।

राजेन्द्र गर्मा

‘हिमा’ थी राजेन्द्र गर्मा का दूसरा उपन्यास है। इनका पहला उपन्यास कायर
 विलक्षण-मक गिल्फ विधि की रचना है अतएव उसका विवरण अगले अध्याय म की

जाएगी। आपन अपनी एक भेंट में मुझे बताया कि शिल्प माधन है, साध्य नहीं। अपनी उपयोग योजना के विषय में आपने कहा—“मैं उपयोग काई भूव निश्चित योजना बना कर, नहीं लिखता हूँ। ‘कायर’ पहले कथा-संग्रह ‘पत्ते हरे-पीले’ की अन्तिम कथा ‘राग विराग’ का ही विस्तार है। लेखन इतना स्वाभाविक धर्म बन गया है कि आस-पास का वातावरण उस पर हावी नहीं हो पाता। कायर’ लिखते समय मेरी छाटी चिचिया कभी कभी पीठ पर भी आकर बूझती और खेलती रहती थी, फिर भी इससे लेखन में या शिल्प में कहीं कोई व्यवधान नहीं था मना। एक प्रवाह में लेखनी स्वतः बढती चलती है और एक अदृश्य देवी शक्ति उसका नियंत्रण करती है। ‘कायर’, हमारे बाद लिखे अपने दो उपयोगों में जो एक बार निम्न दिया उमम काइ हर फेर फिर नहीं किया।”

हेमा—१९५४

कायर के दो वर्ष पश्चात् छपी हमारे वर्णनात्मक गिल्प विधि की योजना है। उपयोगकार ने कथा सूत्र अपने हाथ में रखते हुए एक नये विषय से हिन्दी पाठक का साक्षात्कार अपने इस दूसरे उपयोग में करवाया है। यह भाषा हिन्दी का प्रथम उपयोग है जिसका नामिका मात्र मात्र वर्ष की अवस्था में पाठक के सामने आती है। उपयोग का आरम्भ भले ही पाठक के लिए आकर्षक न हो परन्तु ज्यों ही वह कथा के माध्यम में प्रवेश करता है उसे बहिर्मुखी घटनाओं का जाल अपनी धार आकर्षित करने लगता है। सात वर्ष की भोली भाली बालिका हमारे स्तम्भ और व्यवहार पाठकीय आकर्षण का केंद्र बनने लगता है। और फिर मायावस्था का अवमान कथा सापान की चरम सीमा का केंद्र बन जाता है। अपनी ही मजित कथा के प्रति कथाकार तटस्थ नहीं रह पाता। हमारे अपहरण और अपहरण जनित परिस्थितियाँ एवं घटनाओं के प्रति वह अनासक्ति का त्यागपूर्ण आस्था के साथ चित्रित करने का दायित्व निभाता है।

हमारे अपहरण नये परिप्रेक्ष्य में उनकी छटपटाहट, रवा की दयालुता सेठ मंगनलाल के साथ बँदावन में उन्हीं नये वातावरण में दाखल का प्रयत्न जेमुना साक्षात्कार से घबरा कर रेवा सठ का हमारे दिल्ली ल आना, सठ द्वारा उसे गान लेकर अपने मूने प्राणन का आवाह करन का प्रयत्न, श्यामा का विराग और अंत में सेठ मंगनलाल का उसे सम्पादक विद्वदवर बाबू के पास छोड़ जाना इतनी गति से घटित घटनाएँ हैं। हमारे आभासित होता है कि इन्हें लिख रहा लेखक थका सा, दूटा सा बिखरा सा लिखने बैठ गया है, किन्तु उपयोग के अन्तिम तीस पृष्ठ जमकर शांत मन स्थिति में लिखे गए प्रतीत होते हैं। तभी इन पृष्ठों के कथा गिल्प में गठन एवं उभार आ गया है। विपिन का विवशता से भरा चेहरा और सम्पादक से विनय कि वह उसे बम्बई में भेजें किन्तु सम्पादक का उस बम्बई भेज कर नई परिस्थिति एवं पृष्ठभूमि तयार करना विपिन की पत्नी अलका का पुत्री हेमा के वियाह में घुट घुटकर मरना और मृत्यु के समय विपिन की जेब में पांच रुपया के नोट का अभाव उसके लॉकेट देखकर अंत में स्फुरित करने के दृश्य पर्याप्त करण एवं

वर्णनात्मकता लिए हैं। अन्तिम पृष्ठों का क्या अन्य सूत्री हान पर भी साक्षात् है। यह उपन्यासकार के परिपक्व गिर्यो का उदाहरण है।

कुशल गिर्यो ने इस रचना में मानव चरित्र के मान ऊपरी स्तर का स्तर ही ध्यान में रखा है। इति-श्री नदी समझ ली। हमारे रूप में ध्यान एक धर्म के पात्र का स्वरूप उस पर अधिष्ठापण रूप में किया है। हमारे धर्मग्रहण के पदचान् उसकी छोटी-म-छोटी हरकत का विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है। उसका देवा के धर्म से भाग निश्चय का प्रयत्न, बुद्धि का छोटी ग उसकी पिटाई उसका ध्यान करण रूप और गृहणी धर्म का ज्ञान देना का मोहित कर गये आचार्यण में बाहर निश्चय ज्ञान की योजना की पाठिका हीमा करना और आचार्यण पृथक् ही नय आचार्यण में गये ज्ञान की धर्मगत मान मनोविज्ञान के चित्रण रूप में है। स्पष्ट ही जाना है कि क्याकर आचार्यण मनोविज्ञान के तत्त्वार्थपर्यन्त और परीक्षण की प्रक्रिया में पूर्ण रूप में गहन हुआ है। सभी ना वह इस पात्र का गद्यजन सहज रूप में प्रस्तुत कर सका। आचार्यण न हमारे मानव कुशलपूर्वक संचालन ही नदी किया उसका पूर्ण निरीक्षण वर्णन और गति विधि का वर्णन भी किया है। उन्होंने मूल समस्या का प्रश्न स्पष्ट कर दिया है कि हमारे धर्मग्रहण का दायित्व किम पर? आनी घाट बर्षों हमारे पर या उमक मन्त्र पर? सरक्षक पर इसका दायित्व बालन हुए उपन्यास में किया गया है— जिन वक्ता को मा-बाप कठोर अन्यायन में रखते हैं वे तनिक सा दुःख पात्र ही मा बाप का भूल भा जान है। य गत्य मुक्त है। हमारे पिता विपिन को लगा कि उसका बन्धन का तज चाकू से छलनी कर लिया गया है। मनुष्य धर्मन जन्म के बुरे कर्मों का फल अभी-अभी दूसी जन्म में गयी घरा पर भाग लगा है। विपिन की धर्मन का ज्ञान इस दार्शनिक विचारणा का ज्वलन्त उदाहरण है।

हमारे विचारपक्ष भा प्री है। उपन्यासकार न वक्ता को समस्या का स्वरूप यह उपन्यास किया है। वक्ता सस्वर धनुष्य बनने या विगडने है। उपन्यास का प्रथम वाक्य धर्म श्री रात्रायनम हमारे हृदय पट पर अंकित हो चुका है। राधा कृष्ण की युगल जाड़ी उसकी उज्ज्वल चरित्रिकता का निमाण कर चुकी है। वह वेदों के धर्मजाकर डरी अवश्य, किन्तु उस आचार्यण के प्रति हृदय में घणा भी उसकी और उससे उबरने का उपाय सोचा। धर्मन वह उच्च मन सात्विक विचारों की बालिका बनी रही। हमारे विचार पाठन के मन में भारतीय संस्कृति के प्रति आस्था जागृत करते हैं जहाँ पश्चिम का गौर फलन की हाड और वश्यालय में भी नश्वरी गंध नहीं उस आचार्यण के प्रति अनासक्ति और उससे प्राण की चाहना रहा, हमारे दोनों में सम रूप से विद्यमान है।

हमारे की सभी आकर्षक एवं सहज है। लेखन का गद्य प्रसंगानुसार गम्भीर, भाव प्रवण और प्रवाहपूर्ण बनना गया है। जस— और तब भलका की सोनापुर यात्रा आरम्भ हुई। विपिन लड़खड़ाते परा से अरथी को बंध पर उठाये चला जा रहा था। चारा और खड़े मकान, भाटर द्राम विकटारिया आन बाल जाने बाल सब जसे उसकी दृष्टि में

पपर धे, निर्जीव ध, निष्प्राण । और चारा और कुछ था ता वह थी भलवा । माना वह रहा हो— अब तुम मेरे साथ-साथ थोड़ा ही जायाग ।' विपिन बाहर से जड़ है सूना उदास । और भीतर से जम अश्रुमा का तालाब उमड़ कर उम गीला कर रहा है जिसकी तरलता में भी प्रग्नि है, लपटें हैं और लपटा न । अब अन्तर्गत की देह का अपने में लपटना आरम्भ किया तो पाटी वाला का विपिन न दो-दो रुपया देकर बिगाड़ कर दिया ।' देगी भाव प्रवणता । एक विनाल नगरा, भगर सब अपरिचित और पापाण हृदय । जहां अरथी को कथा दन बाने भी भाड के हा । यह जीवन की विडम्बना गही ता गया है जिस पर लेखक ने अधिवारपूर्ण ढंग में लिखा है ।

ममथनाथ गुप्त बहता पानी—१९५५

पाश्चात्य देशों की तुलना में भारतवर्ष में राजनैतिक चिन्तना तथा प्रातिहारि विचारों से परिपूर्ण उपयोग कम ही लिखे गए । इसमें प्रमचन् गुप्त और यशपाल के अधिनाम उपयोगों में राजनैतिक विचार सशय और प्रातिक विभिन्न रूपों का वर्णन हुआ है । स्वतन्त्रतापूर्वकाल में श्री ममथनाथ गुप्त और श्री भरवप्रसाद ने सामाजिक जीवन की आधार बनाकर वर्णनारमक गिल्प विधि के उपयोग किये हैं । श्री गुप्त का प्रथम उपयोग बहता पानी जल से मुक्त हुए नायक सत्यसाची की प्रान्तिमूलक विचारणाओं को प्रतिपादित करने वाला उपयोग है । इस का आरम्भ सत्यसाची के जेठ में प्रवासकालीन स्मृतियां तथा जल में छूटने पर रेन यात्रा में सह्यात्री महिला धमनीना के प्रथम परिचय और परिणता के साथ होता है । धमनीना सत्यसाची का पुत्र सम स्नेह बना खान्नी है, परन्तु वह इस एकाकी आवेष्टिक स्नेह का सहज ही स्वीकार करने में हिचकता है । उसमें दण्ड की चिन्ता अधिक है और इस बात पर खेद है कि सन् ४२ की प्राति न ब्रिटिश साम्राज्यवाद पर जा साधार्तिक प्रहार किया था सन् ४७ की स्वतन्त्रता मिलने पर राजनैतिक सृष्टि ससाट के कारण उसका ढांचा बुरी तरह छिन्न भिन्न हाकर भू लुण्ठित होन लगा । भारत का राजनैतिक स्वतन्त्रता मिली, मगर सामाजिक प्राति की दिशा में वह एक इंच आगे न बढ़ सका । उस मौकरी सुविधा साधारण जीवन का माह अपनी और झाड़ू नहीं करता बरन् साधना, तप और प्राति का जीवन प्रिय है । दण्डित और विद्वहित के लिए वह अपने पूर्व प्रातिकारी परिचित बचनाथ के साथ मिलकर एक 'विप्लवकारी सभ' की स्थापना करता है, जिसका उद्देश्य सामाजिक हदिया के प्रति त्रिधावादी तत्त्वा तथा धार्मिक अत्रिद्विवासा का उन्मूलन करना है ।

स यमाची की सामाजिकता और प्रातिकारी प्रवृत्ति का यास व्यापक है । इस उपयोगवार न अपने उद्देश्यपूर्ण का आधार बनाने के निमित्त वर्णनारमक गिल्प विधि का आश्रय लेकर उसकी अनुमतियां विचारणाओं और अपने प्रचार में एक सन्तुलन लाने का प्रयास किया है किन्तु अपने इस प्रयास में वह आशिक रूप में ही सफल हो सका है । उपयोग में जिनने विचार और मूल्य आए हैं वे आरोग्यपूर्ण दृष्टिपथ होने हैं वस्तु गठन

संयही भी उका गहज सबध स्थापित गता हा पाता । नाथन सम्प्रदायी प्राणिकारी मनावृत्ति का उनायन है । जेन म दृष्टन हा यह दृष्ट सबध करता है कि पात्र कुलागिरी कर सता किसी का आश्रय न लगा, इसी विचार क पत्रम्बन्ध धमगाना का पत्र प्रस्ताव कि उसका नदवे का सरदान ध धम्यापक बनता स्वीकार कर स टुंरता देता है । बाणी भाने पर व्ययता की अनुभूति कर धमगाना म फिर धमपान और फिर धमगाना क अनुनय पर उसने निराम स्थान पर पहुच जाता है । मुजाता परिधय पर उमर मुग्ध होता है परन्तु विवाह विराधी विचारणा का समयक होने के ताव उम पटन टुंरता देता है फिर धपन ही मध र चार साधिया की प्रायना पर भवानन्द क स्थान पर स्थय सरता स विवाह कर सता है । विवाह के समय मत्र उच्चारण भी कर सेवा है । उमरा परिस्थितिया स समझोता उपन्यास पर एक भारी प्रान्विहू है । एक और यह करना का तिरस्कार कर उम रगिबन्धन क पाम भजकर मौनश्री और प्राणिकारी शान का दिगारा पीटना है ना दूसरी धार मुजाता क सोच मान पर उसका भी विवाह कर प्रति प्रियावादिता का अनुज्ञा बनता है । प्राणिकारी की कथना और करना समानकम हावी है परन्तु सम्प्रदायी की बाणी और कम म भारा अंतरान है ।

प्राणिकारिया क लिए चिन्तन स्वाधीनता और भावुकता पर बौद्धिक नियन्त्रण एक अनिवार्य गत है परन्तु इस उपन्यास म एक बधनाथ का छात्ररूप प्राणिकारा कथाकार की गिदिल कथा सरणी पर स विमर्शन हुए चिन्तना तथा स्वाधीनता क नाम पर अस्माजिज नस्व तथा भावुकता क गिकार हुए हैं । सम्प्रदायी क पश्चात मुजाता का ही नीजिए । वह ताहोर म गोटत हा प्रा स लाना बाह्सी के निकरा स मिलता है उमका रम्या बनने के कारण का टटती है और अ धेपण क आधार पर पत्र पत्रिकाप्रा म सत भानी है, किन्तु यही मुजाता किन्हा परिस्थितिया म पदवर भावुक सगर नागी बन जाता है । यौन-व्यापार की परम विराधी यह पात्र हरिनिगत की प्रेम चिन्ता म बहककर यौन वृत्ति का गिकार हा जानी है । यह यौन प्रवाह म इस गति स बढ़ते लगता है कि एक और अपनी पुण्यगीला माता धमगीला का मत्यु पर छोट भाई को सात्वता तर स्ने के लिए बाणी नहा पहुचती दूसरा शार यौन व्यवस्था और प्रेम म अंतर नहा कर पाती । जय यह गभवती होती है तब दृढात्मक बाध की अनुभूति करती है । यह दृढात्मक बाध दा पात्रा की व्यक्तिगत समस्या नही है सामाजिक प्रश्न है । इसकी बड़ी दृजडा यह है कि यौन क्षय म स्त्री का सवनाग करपुछ अपन का निश्चिन्त, उत्तरदायित्वहीन और सहज समझ सता है, जबकि स्त्रा क सम्मुख जावन का विवटनम स्थिति होती है । आवासा हरिनिगत मुजाता स जय मुनता है कि उस उमका द्वारा गभ रह गया तब कोई आश्चर्य कोई चिन्ता, कोई आगका उमन अनुभय नही की । भीषण दृजडी ता यह कि उसने सयनाग के लिए अपन ऊपर काइ दायित्व बहन करन क मूल प्रश्न का ही नकार दिया । विवाह प्रस्ताव का गत्यद भावुकता की सज्ञा दी और अपने तक पर बौद्धिकता का आवरण टागन हुए ध गान कह— दस्ता मुजाता तम भर घर आकर रहो, बच्चा यही पदा हा । तुम्हारी यह कमी धारणा है कि सरकारी दफतर म जाकर एक खानापूर्वी रगन के लिए बह रही हो जिसम न तुम्ह पायन है न मुझे बबच्चे का । हम जो है

सा हो रहें, वह भी जा होगा, सा हागा।" हरिकृष्ण के ये शब्द समाजवादी विचारणा के प्रतीक हैं। पर इनसे किसी भी पात्र या समाज के उपकार होने की सम्भावना नहीं। सुजाता की दृजेडी का प्रमाण है। इस उपयोग में राजनीतिक रोमांस की परिवर्तना की गई है। पर सभी राजनीतिक चेतना के प्रतिनिधि मयमाची, सुजाता, हरिकृष्ण बुरी तरह विफल हुए हैं। राजनीति के नाम पर जाति और रोमांस के क्षेत्र में स्वच्छंद यौन संबंध की समस्या को उभारने के लिए या गुप्त को घटनाओं का भावस्थितिक माड बना पड़ा है और पात्रों का एक विशेष भावे में डाला गया है जिसके फलस्वरूप गुप्त का लक्ष्य क्या या चरित्र चित्रण नहीं रह गया मात्र अपने विचारों का प्रचार रह गया है। वर्णनात्मक नामा भ्रान्तिकारी खिरमी नाम की एक साधारण भ्रान्तित युवनी को अपने साथ ले आया है। नगर में और इस उपयोग में इस पात्र की कोई उपयोगिता नहीं किंतु श्री मयमाची की वचारिक टिप्पणियाँ के लिए यह पात्र परम सहायक सिद्ध हुई। इसे लक्ष्य कर के टिप्पणी कर गए— सम्प्रति की ठीक नाक के नीचे शिभा के गढ़ गहरा में जा सकड़ा तरुण जीवना का नाम हा रहा है हजारा विरनिया है। उनका क्या? एक भान खिरमी तो नहीं।

यही भ्रान्तिकारी मनावृत्ति है। भ्रान्तिकारी खण्डश दुनिया का उद्धार नहीं करना चाहता। एक दुःख में सकड़ा दुःखी की चिंता में पड़ जाता है एक की दवा खोजने के लिए निकलकर वह सबके लिए सजीवनी की तलाश करता है। एक प्रदीप में वह में लुप्त नहीं होता वह रात का एक अविच्छिन्न दिवाली बन देना चाहता है। समय के भागे रहता है। इसी में उसके जीवन की दृजेडी है।

वचारिक टिप्पणियाँ मात्र लेखन में ही स्वयं प्रस्तुत नहीं कीं। प्रथम पड़ते ही वह पात्रों का भी कलम पकड़ा देता है। नायक संप्रसाची काँची में गंगा तट पर बैठ बैठ पानी का साक्षात्कार कर टिप्पणी करता है— हम ऐसा भालूम हाता है कि हम जा गंगाजी का, भ्रान्तिकारवाद की लपट में आकर मय गौरव तथा पवित्रता से वंचित कर एक साधारण नहर या नाल में परिणत करने की कागिरी कर रहे हैं यह भ्रान्त तक सफल नहीं होगी गायन यह सफल नहीं ही होगी आधा दश उमकी नदियाँ तथा नहरों से सींचा जा रहा है उस पर भाव खेवर और मछली पकटकर हजारा लोग प्रतिपालित हो रहे हैं हमारा आधा इतिहास उमी के किनारे की घटना है। क्या इन सारी बातों का धर्म के प्रतिरिक्त कोई महत्त्व नहीं है? क्या इसका एक सृजनात्मक महत्त्व तथा पवित्रता नहीं है? जिस कारण से राइन जमना के निकट वालगा रुसिया के निकट, नाल नहीं मिश्रिया के निकट पवित्र है। उसी कारण से गंगा हम लोगों के निकट पवित्र रहती है। इसमें धर्म की कोई बात नहीं है। धर्म ने तो बल्कि गंगा का दम सहज पवित्रता का गापण कर युग युग में मनुष्य के मन पर अपना जादू फैला रखा है। रूप, रस गंध वर्ण जीवन प्रेम मृत्यु में जहाँ भी जा कुछ आकर्षण है धर्म ने उमी को अपने मतलब के लिए दाहल कर

अपने का पुष्ट बनाया है ।^१

इन उप-याग में दृष्टि न परिवर्तन पर केंद्रित हुई न व्यक्ति पर, तभी तो घटनामा की वास्तविकता में भी वन नहीं तथा पात्र भी सशय नहीं। कोई बड़ा राजनीतिज्ञ आंदोलन उप-याग पात्र पर नहीं उभर पाया। 'सामाजिक विप्लवकारी मधु की मान एक उपलब्धि है—सर्वान्त की एक छोटी टोली का शमन का स्थान पर लगन पृष्ठ ११२ पर निरूपित गया कि महादल का अब अधिक दिन दिनों रहना नहीं है। इसी प्रकार पृष्ठ ७० पर लिखता है कि लाली न केवल पञ्जाब में बल्कि भारतीय गहरा में एक विरोध उत्पन्न है। सन पक्ष में एक उप-याग में हम प्रसार की भारी मल्लें पाठक के मन को कटाटती है। सब मिलकर कहा जा सकता है कि प्रसिद्ध प्रातिपदिक की कलम में सामाजिक प्रयोग का यह चित्र उल्लेख उभर ही रह गया है। यथाय जीवन-बाध की अनुभूति से सम्पन्न लगन की कलम से हम प्रसार की माध्याम सज्जना धारक हम निराग होता पड़ा।

उप-द्रव्य शब्द

वर्णनात्मक गिर्य विधि के उप-यागकारों में उप-द्रव्य शब्द का नाम उल्लेखनीय है। अधिकतर आलोचकों ने इनकी गणना प्रेमचंद परम्परा के यथायवादी लगन के की है। कतिपय आलोचकों के मत अनुसार किए जाते हैं—'उप-द्रव्य शब्द भी प्रेमचंद की यथायवादी परम्परा के उप-यागकार है।'^२

प्रमचंद का-सा प्रेम निरीक्षण एवं यथाय जीवनानुभव तब उप-द्रव्य शब्द अवतरित हुए।^३

गिर्यो दीवार उनके अपभ्रान्त प्रीत उप-याग है। स्वयं प्रमचंद की परम्परा का यह एक अभिनव स्वरूप सा जान पड़ता है।^४

कुछ आलोचकों का नई क्रांति का उप-यागकार बनाने है—'मधु ने अपनी उप-याग बना का यथायवादी रूप दन का प्रयोग किया है और गिर्यो दीवार यथायवादी कमीटी पर परगना गया है और हम उप-याग में यथायवादी व्यक्तिवादी जीवन-गति में प्रभावित है।'^५

अवकाश के उप-यागों में यथायवादी प्रवृत्ति-वर्णन सीमा पर नहीं पहुँचा है। परंतु उनके उप-यागों में मानव-गति समाज की गति विधि को विनाश दृष्टि से ही चित्रित करते हैं। उनके उप-यागों में उनके समाज के एस पढ़ने आए हैं जिनमें निष्प्रियता, उद्देश्यहीनता और हर विषय का ठाया पना हुई है। इन रचनाओं के पत्र पर हम समाज के

३ बहला पानी—पृष्ठ ६० ६१

१ निवदानसिंह चौहान

२ निवदाराधन आवास्तव

३ गंगा प्रसाद पांडेय

४ डा० सुयमा धवन

हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष—पृष्ठ १६८

हिन्दी उप-याग—पृष्ठ ३३६

हिन्दी कथा साहित्य—पृष्ठ ३

हिन्दी उप-याग—पृष्ठ १८७

म हुंने रोमास की मट्टि घबिच करता है यथाथ समान की अमि रगा कम गीती है। उपयाम का प्रत्येक दमवा पद मत्सीन वणना से भरा है। उपयाम का नायक नुनी है। उपयाम का प्रकाश केसर मनी की आर वामनामा दृष्टि से देगना है। 'ननने पर चंदा नीना, प्रकाश केसर मनी की आर वामनामा दृष्टि से देगना है। 'ननने पर पानी भरने के लिए झाई प्रकाश की वह भाव लेता है चन्दा म निवाह हो जान पर उमने स्वस्थ पहलुभा पर काम और यौन सन्ध्या पर गुलवर प्रकाश डाला गया है। बीमारी म सेवा करने झाई नीला का उसने चुम्बा लिया है। बंगर की पक्कर बमरे म पतंग पर डालकर भी नपुसकता का प्रदान लिया है।

उपयाम का धारम वणनात्मक गित्य निधि द्वारा हुआ है। जानघर नगर के यस्ती गुजा और नीनला मन्दिर का वणन विवरणात्मक है। इस परवान् चेतन के परि वार का पूरा व्यौरा दिया गया है। उपयाम म अनन स्थान पर जहा मनेन से काम लिया जा सकता था वणन प्रस्तुत हुए हैं। एन स्थल पर चेतन अपन मित्र को पत्र लिख कर सकेत रूप म बाताता है कि चन्दा से उसकी मगाई हो गई किन्तु दूना भर लिखकर उपयामकार को मतोप नहीं हुआ। उसने लिखा— वहा जो कुछ हुआ उमना विवरण यद्यपि चेतन ने उस पत्र म नहीं किया पर वह कुछ था है। 'यहा क्या के बीच म क्याकार सीधे प्रवेश कर गया है। इस दृष्टि से इह प्रमचद प्रसाद और वीरि की परम्परा से अनन नहीं रखा जा सकता। चेतन के जीवन का दूसरा छोर साहोर से बधा है। इसम उसके महत्वाकांक्षी जीवन का बिनाल वणन हुआ है। चेतन के जीवन की तीमरी धारा निमला म प्रस्फुटित होती है जो आदि से अन्त तक वणनात्मक है। उपयाम के मध्य म अनन स्थान पर उपयामकार प्रवेश करता है। यौन के विषय को नकर वह लिखता है— हमारी इस निम्न मध्यवर्गीय सङ्कृति मे जब यौन सम्बन्धी किसी बात का जान युवा लटकी-लटके केवाना के पास तब ले जाना पाप समझा जाता है तो अपन सहज जान द्वारा बेचिगत पशु पक्षिया को देख अपने ही तरह के अपने से अनानी मिना या भूरा राजारी बघ हकीमा से गुन गुनाकर या फिर छिपे छिपे कोङ्गास्त्र की तरह के प्रयत्न करना उन युवका की वासना समय से पट्टे चाहे जग जाती हो पर सबस का उचित जान उह प्राप्त नहीं होता। 'विज्ञापना के महत्त्व पर क्याकार न खलवर प्रकाश डाला है।

गिरती दीवारी के चरित्र उपयामकार द्वारा वर्णित है। चेतन के पिता पंडित गान्धीराम उसके भाई डा० रामानंद और बरिज रामदास के चरित्र का गठन एवं विवास प्रभावगाली है। चेतन दुबल चरित्रनायक है किन्तु जोगी के नदकिगोर जनेद्र के श्रीकांत व अणय के नेतर स कही नीचे है। न उसका कोई जीवन दर्शन है न व्यक्तित्व। उपयामकार न उसके जीवन का चित्र-पूह की भांति घुमाया है। अनेक स्थान पर उसे माया तिमि मिद करन का प्रवास लिया है किन्तु उसकी आंतरिकता का सूक्ष्म अन्वेषण

२ गिरती दीवारी—पृष्ठ १११, १६५, १८२, २४०, ३११, ४४५

३ वही—पृष्ठ १४५, १४८

४ वही—पृष्ठ ३६८, ३६९

अप्राप्य रहता है। उसके व्यवहार में अनिष्टता है स्वभाव में छिछोरपन है और विचारा में अपरिपक्वता। उसके तथा उसके परिवार के सभी सदस्यों के चरित्र पर पूरा प्रकाश उपयोगकार द्वारा डाला गया है।^१ लेखक द्वारा चित्रित शादीराम और चेतन के चरित्र के दो उदाहरण प्रस्तुत किए जाते हैं— पहिले शादीराम स्वभाव से क्रूर थ बठोर थे और अत्याचारी भी उन्हें कहा जा सकता। पर इसके साथ ही उनके मन में कहां-त-ही उदारता और कोमलता भी यथेष्ट मात्रा में दबी पड़ी थी। इसी कामलता के कारण वे अपने शत्रु को माफ कर देते थे, और इसी कोमलता के कारण जब किसी दिन अथवा निकट सम्बन्धी की बकफाई उनके मनस्वी पर चोट पहुंचाती थी तब बच्चा की तरह फूट पड़ कर रो पड़ते थे।^२

‘चेतन के जीवों की टूटें-झेंडी उसकी यही भाव प्रणता और उससे जनित क्षाम था। यदि अनजाने में उससे स्वयं छल बन आता तो दूसर ही क्षण अपने छल को जानकर अस्म ग्गानि से उसका हृदय भर जाता। निम्न मध्यम में जा ‘माटी खाल पदा हाती है—जो मान अपमान को मह जाती है। और बिना महसूस किए झूठ बोलती है गुशामद करता है रिस्वत लेती है, दती है और धोखा फरेब करती है वह चेतन के पात न थी।’^३

इस प्रकार के अनक चारित्रिक वर्णना से उपयोग भर पड़ा है। विश्लेषण का अवसर मिलने पर भी उपयोगकार इस विधि से बनी काटकर भाग बढ गया है। एकस्थल पर नीला का चरित्र प्रकट करते हुए लिखा है—‘रितु नीला आग थी।’ उसे लेकर चेतन के मन में अतद्बद्ध की स्थिति उत्पन्न होती है। किन्तु उपयोगकार उस द्विद्वैत स्थिति का विश्लेषण न करके चेतन द्वारा अनन्त को लिखे गए पत्रों में चारित्रिक वर्णन प्रस्तुत कर गया है।^४ और नीला ‘—यह लिखकर भी चारित्रिक विश्लेषण नहीं किया गया। ऐसे अचूक प्रसंगा को लेखक की भूल माना जायगा। उसका वर्णनात्मक विधि के प्रति आग्रह कहा जाएगा। इस संबंध में एक आलाचक ने ठीक कहा है—‘चेतन को केन्द्र मानकर उस जीवन की वेदना तथा वेदनातिष्ठ परिस्थितियों का विशद चित्रण उपयोगकार का प्रमुख उद्देश्य जान पड़ता है। कला कला के लिए की तरह यह वर्णन कहा कही केवल वर्णन के लिए जान पड़ता है।’^५ उपयोग के अतिम साधन पर जी सिंह के संगीत कल्लिज का बखान, हर बल्लभ के मेले का विवरण डामेटिक क्लव के वर्णनात्मक किस्से न केवल उपयोग की आकारवद्ध करते हैं अपितु उपयोग की वर्णनात्मकता का प्रमाण भी जुटान हैं। जाल धर की बस्ती गुजा, लाहौर का चण्ड मुहल्ला तथा रूट्टू भट्टा का समाज उपयोग

५ गिरती दीवारें—पृष्ठ ४७, ६१, ७१, ११४, १६६, २०२, २१०, २३१ ४६४, ४८८, ५१८, ६१०

६ वही—पृष्ठ २१०

७ वही—पृष्ठ ४८८ ८६

८ वही—पृष्ठ— २३१

९ गंगाप्रसाद पाण्डेय हिंदी कथा साहित्य—पृष्ठ २२३

को 'यकित्पर्व' नहीं। सामाजिक विचारों का आग्रह न भंगपूर्वक करता है। उपन्यास में चेतना से प्रेरित चेतना का निरन्तर ही समाज निर्माण है। यहाँ मैं एक प्रस्ताव न दूँ। कथन में सम्मिलन नहीं— वास्तव में उपन्यास एक ध्वनिमय उपन्यास है। जिनकी उपन्यास कृतियाँ में 'यकित्पर्व' से ही घटता ध्वनिमय चरित्र ध्वनिमय जीवन दान प्रथवा ध्वनिमय जीवन समस्या का निष्पन्न सर्वोपरि होता है। मेरे मतानुसार 'यकित्पर्व' उपन्यासकार प्रत्यक्ष ध्वनिमय जीवन विधि को प्रकट करता है निर्माण प्रथम में नितांत प्रभाव है। उपन्यास सामाजिक व्यापकता का प्रकट है। संयोजन गुहा की गहनता में जान से दूर रह जाता है।

इन्दुमती—१६५०

इन्दुमती सठ गाविन्द दास रचित यणनात्मक गल्प विधि का उपन्यास है। इस में 'गन प्रतिगत समाज' मुरली राजनैतिक उपन्यास मानता है। इसमें लगभग ६३४ पृष्ठों में भारतीय काव्य के स्वतन्त्रता आन्दोलन का गुजर चला बी है। मठजी का ध्यान राजनीति के माध्यम से भारतीय समाज के नारी का भी धार भी बँट रहा है। इन्होंने उपन्यास की कथा नायिका इन्दुमती का केंद्र में रखा है और उसके माध्यम में स्त्री वर्ग की स्वतन्त्रता तथा समस्याओं का बहिर्मुखी रूप (Extrovert Form) देकर उसकी कामल भावनाओं, भाव्यताओं तथा सिसकियों को बाणी दी है।

उपन्यासकार ने उपन्यास में ही घटनाएँ और विचार जुटाए हैं जिनका साधा सत्रध या ता इन्दुमती का जीवन है या फिर भारतीय स्वतन्त्रता के इतिहास से है। प्राचीन काल से ही स्त्री पुरुष संबंध के परिप्रक्षेप में स्त्री प्रेम साहित्यकारों का प्रिय विषय रहा है। स्त्री प्रेम के अन्तर्गत स्त्री का भावनाओं की अन्तर्गतता का सूक्ष्म निरूपण मठजी का स्पष्ट प्रतीत नहीं होता। उन्हीं इन्दु का विचारणा का बहिर्मुखी बनाने हुए नहीं स्वयं तो कही अथवा पात्रों द्वारा स्त्री समाज की वर्तमान यथाथ परिस्थिति का कच्चा चिट्ठा इस उपन्यास में लालकर रखा दिया है। उपन्यास का आरम्भ लक्ष्मी की इस टिप्पणी के साथ होता है— 'विश्व में निज का यकित्पर्व ही सब कुछ है। जो अपने ही ही केंद्र मान सब कुछ अपने लिए करता है सत्कार की समस्त वस्तुओं का अपने आनंद के लिए साधन मानता है उसी का जीवन सुखी और सफल होता है।' इस टिप्पणी के साथ ही उपन्यास का अन्त भी होता है। इस विचारणा के साथ ही कथा घूमती है और जीवन की हर विषय परिस्थिति में नायिका इन्दुमती इन बातों का स्मरण करती है।

१० आनुपमा धवन हिन्दी उपन्यास—पृष्ठ १२३

१ इन्दुमती—पृष्ठ १

२ यही—पृष्ठ ६३४,

३ यही—पृष्ठ ५५ ६२, १०३, १६२, १७५, ३२४, ४५३, ४६६, ५११,

५४५, ५६६, ५४१ ६२६, ६०७, ६२०

‘इंदुमती’ मात्र स्त्री पुरुष के संयोग वियाग की कहानी नहीं है यह भारतीय समाज और राजनीति की समस्याओं पर विचार भड़काने वाली कलाकृति है। इस दृष्टि से वणनात्मक शिल्प विधि का यह उपयोग उद्देश्यनिष्ठ है। उद्देश्य है भारतीय नारी में व्यक्तित्व का निर्माण करना, जिसमें कथाकार एक बड़ी सीमा तक सफल हुआ है। उपयोग में अधिकतर वे घटनाएँ संयोजित हुई हैं जो पाठकीय आकर्षण रखती हैं वे विचार दिए गए हैं जिससे कथा की गति मजबूत बढ़ा है। उपयोग की कतिपय घटनाएँ तोड़ी मराड़ी आभासित हानो हैं जैसे त्रिशाकीनाथ का इंदुमती की ओर से निराश हो डाकटरी पास करके सेवा कार्य में लग जाना ललित माहन की मृत्यु पर प्लाट का समाप्त प्राय लगाना, इंदु का खौरभद्र की ओर भुवाव पर आकस्मिक रूप से आग लगने की दुघटना पर उसका निरपेक्ष हो जाना फिर इंदु का भारत पर्यटन तथा अमरीका जाकर गंगिबाला बन हॉलीवुड पहुँचना वहा मुरलीधर की ओर आकृष्ट होना आदि घटनाएँ एक ओर आकस्मिक अस्वाभाविक काल्पनिक और विचित्र लगती हैं परन्तु दूसरी ओर ये कथाकार के सामाजिक आदर्शों की प्रति करती हैं। नारी मजदूर की कामना से अभिभूत लेखक अपनी इन घटनाओं और कथा के द्वारा उपयोग में एक नतिक संसार उडलने का प्रयास करता है। इसमें किसी को कुछ आकस्मिक और आगा से ऊपर लगे ता संसकी उसे चिन्ता नहीं। नई पीढ़ी के लिए एक नतिक आदर्श (Code) देना वह अपना धर्म समझता है। लगता है उसने भी एच० सेगट के इन शब्दों को आत्मसात कर लिया है— कतिपय उपयोगकार प्रत्येक युग में कुछ नतिक दशाओं को अथवा परिचित नतिक मायताओं को पाठक पर आपने ही हैं, इसलिए नहीं कि वे कोड रचिकर हैं अथवा नवीनता लिए हैं, बल्कि इसलिए कि विशेष रूप से पहिले वे कोड विषयक नई स्थापनाओं से पाठक को परिचित करा सकें तथा दूसरे पाठक से उनका तादात्म्य स्थापित कर उसे इस अवस्था तक पहुँचा सकें जिसमें वह उसका प्रयत्नक बने या उस आकर्षक माने।

इंदुमती का कथानक निर्माण सेठ गाविंद दास के साथ-साथ पात्र इंदुमती के अधीन है। उसका समूचा जीवन उसके जीवन की प्रमुख घटनाएँ, उसके कार्य व्यापार अपन आप में वस्तु विन्यास है। इंदुमती की चरित्र स्थापना तथा नारी की कर्ण गाथा विषयक विचारणा में ही कथा सूत्र विकसित, संगठित और समन्वित हुए।

4 Besides the expression of Codes interesting for their novelty or unexpectedness a few novelists in every age more or less deliberately set out to impose fresh Codes or, more particularly, modifications of existing Codes upon their generation not by advocating them, but, in the first place, by familiarizing their readers with them, and secondly by associating such provocative notions with characters whom the reader cannot but admire or find attractive

का व्यक्तिपरक नहीं, सामाजिक चिन्तना और वातावरण से भग्न कर दिया है। उपन्यास में चान स अपिष्ट चेतन का निरुद्धवर्ती समाज निर्गता है। मन में एक आकाश का दृग्व्यवस्था से सहमत नहीं— वास्तव में उपेन्द्राचार्य द्वारा व्यक्तिवादी उपन्यासकारों की जिन्दगी उपन्यास कृतियाँ में व्यक्तिगत जीवन घटना व्यक्तिगत चरित्र, व्यक्तिगत जीवन दान अपवा व्यक्तिगत जीवन समस्या का निष्पन्न सर्वोपरि होता है। 'मेरे मानवगत व्यक्तिवादी उपन्यासकार अन्तर्गत विद्वेषणात्मक चिन्तन विधि को अपनाता है, जिसका अन्तर्गत नित्यता अन्तर्गत है। उद्देश्य सामाजिक व्यापकता का अपनाया है, व्यक्तिगत शक्ति की महत्ता में जान से इन्कार कर दिया है।

इन्दुमती—१६६०

'इन्दुमती सठ गायिका-दशक रचित कथनात्मक शिल्प विधि का उपन्यास है। इस में शत प्रतिशत समाज-मुखी राजनीति उपन्यास मानता है। दशम लघु-न ६३४ पृष्ठा में भारतीय कागज के स्तम्भ-प्रता आनन्दन की सुन्दर चर्चा की है। सठ जी का ध्यान राजनीतिक साधन-साध भारतीय समाज के नारी बग की धार भी चित्रित रहा है। इन्होंने उपन्यास की कथा नायिका इन्दुमती का केंद्र में रखा है और उसका माध्यम तत्त्वों बग की स्वतन्त्रता तथा समस्याओं का बहुमुखी स्वरूप (Extrovert Form) देकर उनकी कामल भावनाओं का अवलोकन तथा सिस्रविया को वाणी दी है।

उपन्यासकार ने उपन्यास में वही परनाए और विचार जुटाए हैं जिसका साधन सत्य या ता इन्दुमती की जीवन से है या फिर भारतीय स्वतन्त्रता के इतिहास से है। प्राचीन काल से ही व्यापार-संवर्ध के परिप्रेक्ष्य में श्री प्रेम साहित्यकार का प्रिय विषय रहा है। स्त्री प्रेम के अन्तर्गत स्त्री की भावनाओं की अन्तर्गतता का सूक्ष्म विद्वेषण सठजी का दृष्ट प्रतीत नहीं होता उद्देश्य इन्दु की विचारणा का बहुमुखी बनाने हुए पत्नी रविवर का कही अर्थ पात्रों द्वारा स्त्री समाज की वनमान यथाय परिस्थिति का उच्चा चिन्ता दृष्ट उपन्यास में वास्तव में रखा गया है। उपन्यास का आरम्भ लघु-न की दृष्ट टिप्पणी के साथ होता है— विद्वत् में निज का व्यक्तिगत ही सब कुछ है। जो अपने का ही केंद्र मान सब कुछ अपने लिए करता है सत्कार की समस्त वस्तुओं का अपने आनन्द के लिए साधन मानता है उसी का जीवन सुखी और सफल होता है। 'इस टिप्पणी के साथ ही उपन्यास का अन्तर्गत भाग होता है।' इस विचारणा के साथ ही कथा इन्दुमती है और जीवन की हर विषय परिस्थिति में नायिका इन्दुमती इन शक्तियों का स्मरण करता है।'

१० डा० सुपमा धवन हिन्दी उपन्यास—पृष्ठ १२३

१ इन्दुमती—पृष्ठ १

२ यही—पृष्ठ ६३४,

३ यही—पृष्ठ २५, ६२, १०३, १६२, १७५, ३२४, ४५३, ४६६, ५११,

५६५, ५६६, ५४१ ६२६, ६०७, ६२०

‘इन्दुमती’ मात्र स्त्री पुरुष के स्याम वियोग की कहानी नहीं है यह भारतीय समाज और राजनीति की समस्याओं पर विचार भड़काने वाली कलाकृति है। इस दृष्टि में वर्णनात्मक गित्प विधि का यह उपयोग उद्देश्यनिष्ठ है। उद्देश्य है भारतीय नारी में व्यक्तित्व का निर्माण करना, जिसमें क्याकार एक बड़ी सीमा तक सफल हुआ है। उपयोग में अधिकतर वे घटनाएँ संयोजित हुई हैं जो पाठनीय आकर्षण रखती हैं, वे विचार दिए गए हैं जिनसे कथा की गति मजबूत बढ़ा है। उपयोग की कतिपय घटनाएँ तो गंभीर आभासित हाता हैं, जैसे त्रिलोकीनाथ का इन्दुमती की ओर से निरास हो डाकटरी पास करके सेवा काय में लग जाना, तलित मोहन की मृत्यु पर प्लाट का समाप्त प्राय लगना इन्दु का चारभद्र की ओर भुक्ताव पर आत्मिक रूप से आग लगने की दुष्टता पर उसका विस्फार हो जाना, फिर इन्दु का भारत पर्यटन तथा अमरीका जाकर शिवाला बन हालीबुड पहुँचना, वहाँ मुरलीधर की ओर आकृष्ट होना आदि घटनाएँ एक ओर आत्मिक, अस्वाभाविक, काल्पनिक और विश्व खल लगती हैं परन्तु दूसरी ओर ये क्याकार के सामाजिक आदर्शों की पूर्ति करती हैं। नारी मगल की कामना से अभिमत लवक अपनी इन घटनाओं और क्या के द्वारा उपयोग में एक नतिक मसार उल्लेख का प्रयास करता है। इसमें किसी को कुछ आत्मिक और आत्मा से ऊपर लगे तात्त्विक उसे चिन्ता नहीं। नई पीढ़ी के लिए एक नतिक आदर्श (Code) देना वह अपना धर्म समझता है। लगता है उसने श्री एच० लगेट के इन शब्दों का आत्मसात् कर लिया है— कतिपय उपयोगकार प्रत्येक युग में कुछ नतिक दण्डों को अथवा परिचित नतिक मान्यताओं को पाठक पर थोपने ही हैं, इसलिए नहीं कि वे कांड रचिकर हा अथवा नवीनता लिए हैं, बल्कि इसलिए कि विशेष रूप से पहिले वे कोड विषयक नई स्थापनाओं से पाठक को परिचित करा सकें तथा दूसरे पाठक से उनका तादात्म्य स्थापित कर उस इस अवस्था तक पहुँचा सकें जिसमें वह उसका प्रशंसक बने या उसे आकर्षक माने।¹

‘इन्दुमती’ का कथानक निर्माण सैठ गोविंद दास के साथ-साथ पात्र इन्दुमती के अधीन हा बना। उसका समूचा जीवन, उसके जीवन की प्रमुख घटनाएँ उसके काय व्यापार अपने आप में वस्तु विषय है। इन्दुमती की चरित्र स्थापना तथा नारी की करण गाथा विषयक विचारणा में ही क्या सूत्र विकसित, संगठित और समर्थित हुए।

4 Besides the expression of Codes interesting for their novelty or unexpectedness, a few novelists in every age more or less deliberately set out to impose fresh Codes or, more particularly, modifications of existing Codes upon their generation not by advocating them but in the first place by familiarizing their readers with them, and secondly by associating such provocative notions with characters whom the reader cannot but admire or find attractive

राजार की दृष्टि में कदाचित् इन्दुमती रणभूमि जितना विस्तृत उपवास है। इसका रूपाकार बहिर्मुखी गिल्फ वणनात्मक है। 'इन्दुमती की जीवनी पहले समाजोन्मुखी फिर राजनीतिक फिर व्यक्तिपरक' होने हुए अन्त में विश्वजनीन बनी। रिपान की दृष्टि में स्वयं वणनात्मकता की प्रचुरता है क्या गिल्फ की दृष्टि से इन्दु की जीवनी के चार भाग हैं। पहले भाग में वह एक पांडगी के रूप में कानन प्रवेश कर नय परिवर्तन की अनुभूतियाँ अर्जित करने वाली मुग्धा है। दूसरे भाग में वह ललित मोहन के सम्पर्क में आई रोमांस और प्रेममय जीवन का जीवन वाली नायिका है। तीसरे खण्ड में वह वास्तविक नर्रा क्रियात्मक सधप की प्रथम बला भाग रही युवती के रूप में हमारे सामने आती है। चौथे और अन्तिम सोपान में उसका जीवन सधप कहीं बहिर्मुखी, वहीं अन्तर्मुखी घन समाज नतिकता तथा राजनानि के आरोह भरारह में निहित है। क्यान्त की यह व्यापकता समाजोन्मुखी राजनतिक उपवास की विपत्ति मानी जाएगी जा वणनात्मक गिल्फ में इतिवत्तात्मक रूप ग्रहण करती है।

इन्दुमती बीसवीं सन्तान के पूर्वार्ध की विविधमुखी भारतीय समस्यामा को प्रस्तुत करने वाला उपवास है। इनमें नारी जीवन की सामाजिक समस्याएँ भी हैं भारतीय दासता की राजनतिक समस्याएँ भी हैं। इन्दुमती की विवाह नाम की सत्था में कोई आस्था ही नहीं है मगर वहीं इन्दु विलोच को देख कर उसकी धीरे धीरे आकृष्ट होनी है, ललित मोहन को प्रथम दृष्टि में प्रेम कर कर देखती है और उसकी मर्यादा पर धीरे-धीरे के साथ सत्वास के लिए आसुर दिशाई गई है—यह कभी विद्वम्बना है और यह सब 'विषय' में निज का व्यक्तित्व ही सब कुछ है—की आद में पल्लवित होना है। उपवासकार ने सतीय पत्नीय और मानत्व पर नये नये प्रश्नचिह्न लगाए हैं। वह इन्दुमती के नविक एक मार्गसंग पन पर उसकी चिन्ता में नाना प्रश्न उभारता है। वहीं इन्दु जो देवी थी सीता-सम पवित्र थी—एकदम धीरे-धीरे का दल पागल हो उठी और सतीय पर व्यगापात्र कर का उठी— घणित से घणित जंतु। और ऐसे मजदूर कर मरी आलोचना एक उच्चात्मा की एक पवित्रात्मा की ऐसी गंदी आलोचना पर पर मैं उबक पवित्र अन्न भी रंगी हूँ क्या? पवित्र? क्या नहीं क्यों नहीं? मैंने मैंने विवाह सत्था पर क्या विश्वास ही नहीं किया। समाज में पहले विवाह था ही नहीं। फिर एका समय भी था जब एक नारी कई नरों और एक नर कई नारियों के साथ रहता था। कभी पतिपरायणता! कभी पतिघ्नता? ललितमोहन के साथ मैंने किया के साथ किया इसलिए नहीं किया, मैंने किया के साथ इसलिए नहीं किया 'पारोडिक सम्पर्क किसी से सम्पर्क मुझे प्रशस्त उभार'। अन्न अन्न अन्न और अन्न मुझे पसंद है ता पर पावना जा है इसमें क्या? पावनी र रंगे भी वह क्यामा में पाग जाता है। माहिर में भी जार नायक और परतीय नायिका का चिन्ता वणन है।

अन्त में प्रेम पर आस्थावाना सेगर इगम अर्धित और लिलता भी क्या? मर

गोविन्ददास लोक मंगल में आस्था रखने वाले साहित्यकार है। अपनी इत्तुमनी में उन्होंने एक भारतीय नारी के भावा और विचारा की ऊहापाह लिखाई है। सतीत्व में अनाम्ना दर्शन वाली यही नायिका पवित्र प्रेम की पुजारीन रही है। इसके ललितमोहन के प्रति शुद्ध आकर्षण और प्रेम की चारपा सेठ गोविन्ददास इन गीतों में प्रस्तुत करते हैं—
‘दो सच्चे प्रेम पानों के प्रेम सम्भाषण के समान खुले हृदय का वार्तालाप कोई भी दो व्यक्ति किसी भी विषय पर नहीं कर सकते एक दूसरे में विलीन किए बिना कोई सच्चे प्रेम पान ही नहीं सकते इत्तुमनी और ललितमोहन के हृदय वपाट सदा इसी समीर का आनंद उठाने के लिए खले रहते। फिर वे दोनों अक्षरा शब्दा और वाक्या के सिवा एक मूक भाषा में भी प्रायः बातें किया करते थे। वे बातें होती जो वाणी द्वारा तो न कही जाती पर हृदय में उठती और वाणी द्वारा न कह जाने पर भी वे एक दूसरे की समझ में आ जाती। ऐसे मूक सम्भाषण में अनन्त बार-बार की भावों अग्रगुनी रहती, पाठ भी अधखुले रहते और अधखुले आठा पर एक विचित्र प्रसार की मुस्कुराहट रहती

‘प्रम माग एना माग है जिसके पथिक अपने पथ पर उसे सग गया समझते हुए चल सकते हैं। एक ही वान को बिना उमकी नवीनता नष्ट किए बार-बार कह सकते हैं, एक ही कृति को बिना ऊब निरन्तर कर सकते हैं।

‘दोना अपने प्रेम को अपने मुख को इस दुनिया के वर्तमान यगला से ही नहीं लेकिन भूत के सारे दम्पनिया से भी थपठ मानते और फिर इसी दुनिया के नहीं पर स्वर्ग के तिलोकी के तथा चौह भुवना के युग्मा से बत कर केवल इस देश के नहीं, पर सारे ससार प्रेमी युगुला का प्रम हैं अपने प्रेम के आगे लुच्छ दाखता। सावित्री और सरयवान उबगी और पुष्करवा, सीता और राम नल और दमयन्ती राधा और कृष्ण, सुभद्रा और अर्जुन गङ्गुला और दुष्यन्त, शीरी और फरहात लला और मज्जू, वामिक और अक्षरा सोहनी और महीवाल हीर और राक्का ससी और पुन्न टायलस और त्रेमिडा, डाट और बीटिस, हीरो और लियाङ्ग, रोमिया और जूलियट फडिनेड भार मिटाड आदि हरेक के प्रणय में इह कोइन कोई दोष दीखना।

‘दोना के मगम का यह प्रेम धारा सहलहाती छलछलाती उठती और जठ-सलिया करती दूह बह रही थी।’ इस प्रकरण में कथाकार ने प्रेम की चारपा एक वर्णनात्मक गित्प की भाँति जुटा दी है। इतना ही नहीं अक्सर मिलते ही वे प्रेमचन्द की भाँति किसी भी घटना के घटित होने पर अपनी ओर से टिप्पणी करना नहीं भूलते। ललितमोहन की असाध्य बीमारी पर उलझे लिखा—‘ललितमोहन की बीमारी अब उस स्थिति का पट्टच गई थी जहाँ कष्ट की अपेक्षा मानसिक क्लेश अधिक हो जाता है। इस अवस्था में मनुष्य की हालत गायब पगु स भी अधिक खराब हो जाती है। मनुष्य में कल्पना करने की शक्ति होती है पगु में नहीं। चूँकि पशु में कल्पना की शक्ति नहीं होती अतः उसका मानसिक क्लेश कष्ट के परिमाण से बचन नहीं पाता।’^१

इन्द्रधनु की सबसे अधिक भाविक घटना अवधविहारी तथा ललितमाहन की मृत्यु के घटित होने ही सेठ जी लिखते हैं— मृत्यु निष्प्रियता की सबसे बड़ी प्रतीक है। वह मृतक को ता निष्प्रिय बना ही देती है किन्तु जिस गृह में उसका आगमन होता है वहाँ भी निष्प्रियता का राज्ज हो जाता है। मानसिक पाष भरने का सारा घड़ा चिकिमक समथ है।”

सेठ गोविन्ददास ने विचार प्रदर्शन का काय मान अपने हाथ में ही नहीं पकड़े रखा। जहाँ उन्होंने अवधविहारी की मृत्यु पर स्वयं टिप्पणी की, वहाँ मृत्यु के संबंध में प्रधान पात्रा इन्द्र त्रिलाकी ललित आदि से भी कहलवाया। अवधविहारी की अनात मृत्यु दस उसका पुत्री इन्द्र कहती है— ‘तो क्या यही मृत्यु है। पर पर किया क्या है इस मृत्यु ने? आत्मा आत्मा निकल गई गरीर में से। पर कसी कसी आत्मा? कोई चीज भी ता न दीखी निकलती हुई। आत्मा? वहाँ की आत्मा? ढकासला है, बड़े से बड़ा ढकोमला। जिस तरह मगीन चलत चलते रक जाती है, उसी तरह गरीर की मगीन भी रक जाती है। दिल की घड़कन बंद हो गई है यह गरीर क्या है? अमर्या कोष कापाशा (सत्स) का ही तो संग्रह है न? एक एक कोष में अमर्या परमाणु (एतम) हाथ हैं बनामिब इतना धन खच करके भी इतनी छोटी सी बात (मृत्यु पर विजय) नहीं कर सके।’

ललित माहन की मृत्यु विषयक विचारणा यह है— एक दिन सबका जाना है, मैं भी जा रहा हूँ आज मरत मरत भी मैं यही मानता हूँ। जीवन अस्थायी वस्तु है। अमरता कोई रहता नहीं। हा, इस अस्थायी जीवन की अवधि क्या लम्बी रहती है और कभी छोटी किन्तु जीवन में ता पुण्यता का अनुभव कर पाने हैं उन्हें मैं धन मानता हूँ। मृत्यु के समय यह भावना गायन बड़ी प्रती प्रबल रहती है कि जीविन रहत हुए जो कुछ किया है उसने जिस अंग का मृत्यु मार न सकेगी + ललित माहन से अधिक बना निब भीमासा त्रिलाकीनाथ प्रस्तुत करत हैं— मृत्यु से आर हो डरते हैं एमा नहा है सब डरते हैं। फिर जिम मृत्यु का भय कहत है वह यथाथ में मृत्यु का भय न हाकर जीन का भय होता है। आखिर मृत्यु क्या है? कोई वस्तु सबका नष्ट नहीं हानी, उसका अपातर जाना है यही त्रिपान कहता है। सारी सृष्टि इश्वरभय है यह वक्ता कहता है। अन्तर एव ही है कि विज्ञान इस तत्त्व का जन्म कहता है वक्ता अतथ, पर बगानिक उस तत्त्व का धन किमी धन से न देन सके हैं न जाच और न कभी देन सकेंगे, क्योंकि पार्थिव माधन से जा जा पार्थिव नहीं है वह कस दया और जाचा जा सकता है।

सेठ गोविन्ददास ने इस रचना में अंग विवाह मनीत्य और मृत्यु आदि

७ इन्द्रधनु—पृष्ठ ३३६

८ यही—पृष्ठ ३३२ ३३३

९ यही—पृष्ठ ४४६ ४४९

१० यही—पृष्ठ ४४९ ४५६

प्रश्ना के अतिरिक्त कुछ नतिक, सामाजिक और राजनतिक समस्याएँ भी उठाई हैं। नतिक समस्या के अंतर्गत इन्दुमती के बधव्य और सतान इच्छा की बलवती प्रस्तावली आती है। इन्दुमती कदाचित् हिंदी का पहला उपयोग है जिसमें कृत्रिम गर्भाधान के प्रश्न का लेकर विचार किया गया है। एक लेख का सन्निप्तीकरण करते हुए सठ जी इस संबंध में लिखते हैं— कृत्रिम गर्भाधान वह श्रिया है जिससे स्त्री वग के प्राणियाँ म पुष्ट वग का बीज (Sperm) बिना शारीरिक संपर्क के पिचकारी द्वारा प्रविष्ट किया जाता है। कृत्रिम गर्भाधान का आधुनिक प्रयोग ससार के लिए एकदम नवीन वस्तु है और मानव उत्पत्ति में इसका प्रयोग कुछ लोग के विचार में मानवी उत्पत्ति की पराकाष्ठा है तो कुछ लोग के विचार में ईश्वरीय प्रकाश का आभरण। “क्याकार” कृत्रिम गर्भाधान का एक विचार रूप में मान बचा का विषय बनाकर ही इतिथी नही कर दी अपितु “इन्दुमती” के मन में इस संबंध में जिज्ञासा और आस्था उत्पन्न कर इसमें उत्पन्न समस्याओं का सफल प्रयोग भी किया है। इन्दुमती विवाह गोपक संस्था में अनास्था रखन तथा स्वयं के व्यक्तित्व का सर्वोपरि मानन वाला नायिका कृत्रिम गर्भाधान धारण कर मयक माहल का जन्म देकर अनक छोटी माटी समस्याओं का आश्रित कर लती है। सबसे पहला प्रश्न उसका स्वयं पर हूँ जिहान इस घटना का सुन ही उससे संबंध टाट लिया। समाज के कटाक्षानुसार न मात्र उस अपितु उसकी सतान का जीवन भर सहन पड़। पति सम्भाग फलस्वरूप उत्पन्न न होना के कारण उसका लगाव मयक के प्रति हुया, न मयक न उस का रूप में आदर दिया। बजारघरों का यह कहना कि विना एक स्त्री में सतान का प्रतिष्ठित कर सकता है अगर जड़गत (मनाभाव) नहीं, अक्षरणा साथ है। आशा उपयोग इस कृत्रिम प्रयोग के फलस्वरूप उभरी समस्याओं से भरा पड़ा है। इन्दुमती के व्यक्ति और समाज में संधर्ष होना है यह बहुमुखा संधर्ष है, उसका अंतर्गत में द्वंद्व और वारभर के प्रति भूकाव हाता है यह अंतर्गत संधर्ष है। सब प्राप्ति हान पर भी इन्दुमती का मानसिक पतन एक प्रश्नचिह्न है। कृत्रिम गर्भाधान आधुनिकता का चुनौती रूप में चित्रित है और उसका एकाकी जीवन मानवीय भवेदना से भीग गया है। इस दृष्टि से क्याकार ने इन्दुमती के उत्तराग जीवन के जा विवरण दिए हैं व आधुनिकता की चुनौती और मानवीय सबदना का अश्रुत मिश्रण लिए है। सठ जा न इन्दुमती के मानसिक पतन के माध्यम से उस दबी वनन संधर्ष लिया, साथ ही स्त्रियों में जा काम भावना, यौन आचार की मौलिक आवश्यकता है उसका चित्रण भी आपन कर दिया है। पावती की क्या के प्रसंग द्वारा उसने वनिता आश्रम में हो रहे “व्यभिचार का पर्दाफाश” किया है। पावता इन्दु से कहती है— “वह, वनिता आश्रम में कुछ है। मैं न उस जीवन का मैं अपना जीवन की तरह व्यनान न कर सकी। तुम यह कल्पना भी नहीं कर सकती कि वनिता आश्रम किस कुचक्र के चक्रे हैं। व आश्रम और परिस्थिति की सत्ताया श्रिया के लिए शरण के स्थान नहीं किन्तु लाम्बी, झूठे, व्यभिचारी समाज के मनाविनाद के अड्डे हैं।”

११ इन्दुमती पृष्ठ—४६८

१२ वही—पृष्ठ ८०६

राजनीति का समावेश 'इन्दुमती' की रचनाकार का सपना बड़ी उपलब्धि है। मठजी ने अपने उपन्यास गिल्प में क्या घटना और चरित्र विकास की अपेक्षा विचार और अनुभूति का अधिक प्रयत्न दिया है। भारतीय कांग्रेस के इस सेनानी ने सन् १९१६ के कांग्रेस अधिवेशन में जब सन १९४२ के 'भारत छोड़ो' आंदोलन तक की राजनीतिक घटनाओं का इतिहास ही लिख दिया और वह भाषा के माध्यम से।" यथिया इन्दुमती स्वयं का प्रसंग की कमठ मदस्या है। वह कौंसिल की मेम्बर चुनी जाता है। उसने पनि सलित मान्ता जल-जीवन की याचना के कारण बीमार होकर गौरी की गिनती में गमन होता है। इन्दुमती में मात्र कांग्रेस के स्वतंत्रता आंदोलन की भूमिका समझ और विचारणा का इतिहास ही वर्णन नहीं हुआ अपितु मजदूर संगठन, मागलिस्ट आदि जन का विचार भी दर्शाया गया है।

इन्दुमती की रचना करके सेठ जी ने तब उद्देश्य की पूर्ति की? एक गिल्पगत प्रश्न है। यद्यपि सेठ जी आस्थावादी सत्त्व हैं। भारतीय सभ्यता में आपकी अगाध भ्रष्टा है। इन्दुमती द्वारा आपने भारतीय समाज की गंभीर विचारणा और समस्या का पारदर्शक रूप दिया है। स्वतंत्रता आन्दोलन का इतिहास भारतीय स्वतंत्रता समझ के विवरण पुरुष स्थापना के नित्य प्रश्न सामाजिक समस्याएं और राजनीतिक प्रश्न का उत्तर क्याकार ने अण्डा जीवन का प्रतिष्ठित करने का जो प्रयास किया है उसका कारण इन्दुमती का महाकाव्य के पद पर आसान होता है। इतनी बड़ी चित्रपट्टी (Canvas) पर एक बड़ा जीवन चित्र उतार लेना महज नहीं। क्याकार ने भारत के महान प्रभु नारायण जगन्नाथ बानपुर दिल्ली बम्बई मद्रास जयपुर आनगर बनारस आदि का उल्लेख कर हमें वर्णनात्मक गिल्प आकार दिया है।

सत्यमेव जयते

निर्भीषिका को प्रकट करना धारा बगुना जाता है।

विचित्र रसाल इनका पहला उपयोग है। २। पहला—१६४० म ब्यासात वर्णनात्मक गिल्प विधि द्वारा अहिंसात्मक तथा हिंसात्मक जाति पर एक प्रतिकूल समानता है। स्वतंत्रता प्राप्ति दिन किए गए व्यापारिकता का व्यापक विषय दूसरा दशा परमा जा सकता है। 'दुःखान् इनका बहुचर्चित उपयोग है इसमें हिंदू मुसलमान एक बस स्थापित है इस प्रश्न पर विचार किया गया है। हमने परवाना हिंसात्मक, 'गार', 'चोरा रास्ता', 'मुनिया का गाना', मधु, परिवार, 'महम' और मरान का प्रयोग हुआ। य सभी वर्णनात्मक गिल्प को रचनाएँ हैं। धारा उपयोग साहित्य में गिल्प व महत्त्व पर प्रकाश डालने हुए मुझे बताया— गिल्प उपयोग साहित्य का एक विशेष अंग है क्योंकि साहित्य सज्जन गिल्प का ही ता एक घटक है। यदि साहित्य में गिल्प को निराल किया जाए तो साहित्य का अस्तित्व ही नष्ट होन का जाए फिर ता दूसरा सम्पूर्ण विधाया का स्थापन करना ही सम्भव न होगा। विधाया का भूनाधार गिल्प ही तो है। मानव विवेक के अंतर्गत विचारका म हम न भाग्य में विभक्त किया है। एक अन्तर्गत का विवेकपूर्ण दूसरा अहिंसात्मक का विवेकपूर्ण। यदि मूलम पटित गया जाए तो अन्तर्गत का विवेकपूर्ण अहिंसात्मक व विवेकपूर्ण का छाया मात्र है। मानव के चेतन मन और अवचेतन मन में का विचार और भावनाएँ उद्बोधित होता है उनका विचार अहिंसात्मक की यथावधानी परिस्थितियाँ व विधा सम्भव नहीं। किसी समय का यथाव ही कालान्तर में अचानक और अचानक विचार और भावनाया का प्रकाश बनता है। जिन विचारों और भावनाया का भूनासल में मानव अपने अस्तित्व में स्थान देकर वर्तमान में उनका विवेक करता है व सत्र वर्तमान यथाव में स्तलस्थ रहन है इसलिए मानविक विवेकपूर्ण का जा प्रक्रियाएँ कुछ समय अवन चितन में स्थित कर 'चान कल्पना का सान प्रवाहित करी की सान साधन ह यथाव का धारा देर व अतिरिक्त और कुछ नहीं है। यथाव ही वास्तव में मानवीय प्रणवा का वह भूना आधार है जिसके अन्तर्गत वर्तमान और भविष्य के सभी विचार और उसका करणार्थ निहित गनी = १।

अन्तर्गत के विवेकपूर्ण का अहिंसात्मक व विवेकपूर्ण की मया दश बाल था 'गमा अपने उपयोग साहित्य में अपने अहिंसात्मक का नाता साक्षात् तत् सम्बद्ध करने है। अपने 'मुनिया का गाना', 'गनाला और दबन्ता' पीपर अध्ययन उपयोगिता में आप बगल पात्रा को चुन कर उनके हावा में क्या सूत्र दन को उतुव दीप्त पडन है। हिन्दी में चरित्र प्रधान उपयोग लिखने का अर्थ यदि किसी ब्यापार का किया जा सकता है ता वह सर्वप्रथम श्री यन्त्रत 'गमा का किया जाएगा। इनके चरित्र प्रधान उपयोग वर्णनात्मक गिल्प विधि में रहे गए है।

मुनिया की गादी— १६५२

'मुनिया की गादी' प्रेमचन्द परम्परा का वर्णनात्मक गिल्प विधि का लघु उपयोग है। यह दातादीन नामक एक निम्नवर्गीय किसान व जीवन का करण गाया है

१। लेखक की यत्नवत् शर्मा से एक भेंट-वार्ता—दिनांक २८ ५ ६८

घोर स्पष्ट है। स्वामी नानानन्द रुढ़िवादी साधु समाज का प्रतीक है, जिन्हें नारा स्वतंत्रता, हिंदू कोडविल आदि नवीनताओं से चिढ़ है। ठाकुर राजबहादुर हर क्षण गिरगिट की भाँति रंग बदलते बाल राजनीति का प्रतिनिधि है जिनका बाय मुरा घोर मुँदरी का भवन करना है। ब्रह्मचारी आनन्दप्रसाद ईश्वर वलयुगी कण का नाम से स्मरण करते हैं। मठ गून्डमलजी की दृष्टि में हर भज की देवा रूपी है। वह कभी स्वामी नानानन्द जी का एक-दा सात दहर सतुष्ट कर देते हैं। कभी घूँत सक्टाप्रसाद को रूपी फेंक खरीदना चाहते हैं। एक वकील साहू हैं जो पचास वर्ष की आयु में विवाह कर प्रमद के वकील सोताराम का स्मरण कराने हैं, पर एक अंतर का साथ साताराम जितने सरल हैं वे उतने ही घाघ। उपन्यास का सबसे सफल पात्र है मंत्री मन्त्रप्रसाद जो कृतनातिगता में अपने का कानून का हो प्रगतिवादी अवतार मानते हैं और वकील माहू का सदैव मात दन की याचना बनाने रहते हैं। इनकी गंगा पर टिप्पणी देने हुए उपन्यासकार ने लिखा है—'इस समय दाना का मस्तिष्क की दगाए पथक-पथक थीं। वकील साहू सोच रहे थे कि उन्होंने एक ग्राहक बना लिया और मंत्री जो समझ रहे थे कि उन्होंने सौ रुपया में वकील माहू का घर द्वार सब खरीद लिया। वकील साहू का अपनी मृम बूक और दुनिपाती के गान पर इस समय गंध का और स्वामी नानानन्द की सकुचि बुद्धि और मंत्री जी की गूणग्राहिता पर उनका मन में ध्यान की लहर उठ रही थी।

उपन्यासकार ने समस्त घटनाओं का सबंध समाज सुधार के पुनीत लक्ष्य को सामने रखकर किया है। इसके लिए उन्होंने बणनात्मक गल्प का आश्रय लेकर पात्रों और घटनाओं में सफल प्रयत्न करते हुए पात्रों का चरित्रिक चित्रण उत्थान और विकास प्रभों के निधारित किया है। स्वामी नानानन्द एक बार विश्व से परे निर्लिप्त दिखाए गए हैं हमारा और उन्हें मान प्रविष्टा की भूख है। जब सलीम पर भव्य स्वागत पाकर वे गद्गल हो गए और ब्रह्मचारी आनन्द प्रसाद का सरोज का पाम चले जान तथा मठ मन्त्र प्रसाद द्वारा बला का अपहरण पर दुःख हुआ। मंत्री का इस आचरण की भत्सना प्रायः सभी पात्रों की। पर ठाकुर राजबहादुर जैसे पात्र भी हैं जो इस घटना में इस लक्ष्य हैं और रस का बाट कर अपना भाग चाहते हैं। ठाकुर मंत्री होड़ जो मुख्य रूप से बेला को लेकर चलती है उपन्यास आकषण का मूल बल है। परन्तु इस परिप्रेक्ष्य में समस्त कथा पढ़कर यही स्पष्ट होता है कि उपन्यासकार का कथा कहना इतना इष्ट नहीं जितना चरित्र चित्रण का उद्घाटन करना। उसकी कला का मूल उद्देश्य चरित्र चित्रण है जो बणनात्मक गल्प विधि द्वारा अभिव्यक्त हुआ है। मंत्री मन्त्रप्रसाद के विषय में विभिन्न पात्रों में मंत्र रचित है—

'उमन भरे जावन की गति नय करदा। यह मन्त्रप्रसाद का चक्का कुत्त बड़ा घूँत निकला। (स्वामी नानानन्द)

मंत्री जो का चरित्र बटुन ठास है और प्रगतिवादी भी। स्वाय मंत्री जी की नस नस का चरित्र बरा हुआ है। उनका काइ भी काय जीवन में ऐसा नहीं होता, जिसमें

स्वाय न हो। या स्वाय मानव मात्र का स्वभाव है परन्तु जब यह मनुष्य को मर्यादा बना देता है तब मनुष्य मनुष्य नहीं रहता।” (ब्रह्मचारी आनन्द प्रकाश)

“मन्त्रीजी ! आदमी चाहे घूत ही सही परन्तु बुद्धि के दैत्य हैं।” (सरोज)

“बस भर पाए मन्त्री सबटा प्रसाद से। ऐसा जहरीला सप निकला ब्रह्मचारी जी कि बस क्या बहू ? मुझे तो उसने एमा डक मारा है कि जीवन भर याद रखूंगा।”
(ठाकुर राजबहादुर)

पर चूँकि श्री यज्ञदत्त शर्मा समाज सुधार में विश्वास रखते हैं अतएव उन्होंने उपयोग के अन्त में इस पात्र का कायाकल्प प्रस्तुत कर दिया है। लगभग सभी पात्र मन्त्री के वाक् चातुर्य, व्यवहार कुशलता के वायल हैं। जब नाटक होता है और सेठ गूढ़बल तथा आचार्य किशनचन्द अपने-आपसे कारनामा का चिठठा खुलत देग बौखला कर नाटक का अभिनय बन्द करा देते हैं, तब मन्त्री राजघाट पर अभिनय करा कर सब की सहानुभूति का अनुभूति प्रभाव ग्रहण कर लेता है।

रंगाला में श्री शर्मा ने राजनीति के नाम अपना अपना घर भर बिलासिता की रंगाला में प्रवेश करने वाले अधुनात्म राजनीतिज्ञ तथा उनके तलवे सहला कर रातों रात ग्याति प्राप्त कर लेने वाले नेताओं का भण्डाफोड़ करने तथा उनकी कथनी करनी के अन्तर को स्पष्ट करने का भरसक प्रयत्न किया है। ऐसा करने में यन्त्र-तन्त्र उनकी लगनी तथा शिल्प की सोमाभा का उल्लेखन भी कर गई है जैसे सराज पानानन्द विवाद का भारम्भिक रूप पाठक के मन में जा गिनासा उत्पन्न करता है वह बिना किसी तर्क के या घटना के शात हो जाता है। उपयोगकार का ध्यान धर्म और सुधार के नाम पर स्वामी पानानन्द की चरित्र भीमामा करना भी रहा है। हिंदू काट विरोध सबधी विचारणा का प्रचार सन ५०-५४ के बीच जिस तीव्र गति के साथ हुआ था, उपयोग में बहुभूत रूप से नहीं उभर पाया। इसमें तो लेखक कहीं स्वयं, कहां दूसरे पात्रों द्वारा विभिन्न पात्रों के शील, स्वभाव, व्यवहार और विचारों की आलोचना करत हुए चरित्र के विकास और चारित्रिक समस्याओं के महत्व पर खुलकर प्रकाश डालना गया है।

रंगाला में लेखक ने एक उल्लेखनीय और यथार्थपरक पात्र की सफ़ि सफ़टा प्रसाद के रूप में की है जो जीवन की हर भटकन से कुछ पाता है हर सम्पर्क में अपने-आपसे व्यक्ति और समाज को उल्लू बनाने की कला में मिद्धि प्राप्त करता है और यह वह एक अदम्य आत्मविश्वास के साथ करता है। उसने जीवन जीया है। गान के साथ गव के साथ दिल्ली के प्रतिष्ठित समाज में उसने जा स्थान बनाया, वह अपना शिक्षक स्वयं हैं बनकर बनाया। वस्तुस्थिति यह है कि आज की विषम सामाजिक परिस्थितियों में ऐसे अवसरवादी, स्वार्थी व्यक्ति ही पनप रहे हैं। हम दृष्टि से यह सत्यपरक यथार्थ-मुखी मध्यवर्गीय बौद्धिक वर्ग के उम वर्ग का प्रतिनिधि है जो जीवन की विषम राह में अपना मार्ग स्वयं बनाना जानता है। सफ़टा प्रसाद मानव भी है दानव भी। सरोज और बला की पुत्री की सगाई बन वाला यह दुष्ट उनके लिए मन के एक कान में कामल स्थान भी

रखता है, परन्तु प्रतिबोद्धिता धीरे-धीरे जनित व गितर पर चढ़न की लालसा के कारण प्रेम प्रस्ताव रखने का सुयोग कम हो जाता है। श्री गंगा के उपन्यासों में इह लौकिक प्रेम प्रस्तावों की वह भूमि नहीं है जिस पर अन्य उपन्यासकारों के नायक नायिका नट बन नाचते हैं। अपने उपन्यास साहित्य में उन्होंने आदर्शवाद के आग्रह को नहीं त्यागा है।

दबदबा—१९४८

‘दबदबा’ एक चरित्र प्रधान उपन्यास है। वणनात्मक शिल्प विधि का अधिकार उपन्यास साहित्य क्या प्रधान या वानावरण एक विचार प्रधान रूप में प्रस्तुत हुआ है। दबदबा इस दृष्टि से एक अपवाद है यह दीवान रामन्याल के दबदब की वणनात्मक गाथा है। उपन्यास का प्रत्येक पृष्ठ रामन्याल के चरित्र पर प्रकाश डाल रहा है। उपन्यास का प्रारम्भ वणनात्मक विधि द्वारा हुआ है और प्रथम पृष्ठ पर ही रामन्याल का चरित्र अंकित कर दिया है। उदाहरणस्वरूप कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं। मरठ-पुलिस लाइन का ठाठ हिन्दुस्तान के सब जिलों की पुलिस लाइनों से निराता है। यहाँ के अफसर भी गीबोन हैं और सिपाही भी। अफसरों और सिपाहियों में प्रापसी मत भिन्नता भी कमाल की है। क्या मजाल जो यहाँ का कोई अफसर अपने किसी मातहत सिपाही को घात या जान दे या कोई सिपाही अपने अफसर का हुकुम झूठी करे

सिपाही या एक से एक जीदार और रणवीर हैं लेकिन रामन्याल जरा अफसरों में ज्यादा सिर चढ़ा है ज्यादा मुह लगा है। आजकल किसी शासक-वर्ग के लिए उस लाइन सुन कर दिया गया है लेकिन एस० पी० से लेकर अपने ऊपर के दीवान तक उसे मारना मजूर से दलने हैं।^१

रामन्याल का चरित्र ही उपन्यास का प्राणत्व है। सारी कथा उसके चारों ओर घूमकर काटनी रहती है। यह उपन्यास दो भागों में लिखा गया है। दाता भाग के शिल्प में अन्तर है। उपन्यास के प्रथम भाग में कथाकार ही कथा सूत्र पकड़ कर पात्र संचालन करता है। दूसरे भाग में उमन पात्रों के स्वतन्त्रतापूर्वक उनके द्वारा उभरने की पूर्ण छूट दे दी है। प्रथम भाग में उपन्यासकार द्वारा रामन्याल के चरित्र पर प्रकाश डाला गया है इस मन की पुष्टि कुछ उदाहरण दिए जाते हैं—

‘जब वह पुलिस-चौकी पर उनात था और गहरा रात चौराहे पर उसकी झुंझी रहती थी तो वह एक रस्म आत्मी या बीड़ी नहीं वह मिष्टाना या एक पसे का नहीं दो पसे का पान पीता था हर ताग वाला उस मत्तम करने निकलता हर गुन्ना उसके नाम से धरना या उससे मारना रखने के फिरोक में रहता था। रामन्याल अपने का मरठ का वाग्गान मममता है। उसकी नालुगा में यहाँ बयना, उनकी गान व गितर है।^२

‘रामन्याल ने आज तक किसी का नसरा उरदान करना नहीं सीखा।’^३

१ दबदबा—पृष्ठ १

२ वही—पृष्ठ ७

३ वही—पृष्ठ १०

“रामदयाल भी अपने पास खाने वाला की इच्छा का खूब समझता है। किसी का ज़रा सा काम कर देने से पहले उसके बदले में अपने दस काम निवाले लेने की कला में वह माहिर होता जा रहा है।”

‘रामदयाल की खूबी यही है कि उसके भगड़े उससे आगे बढ़ने नहीं पाते। फिर मिल बाटकर खाने का वह शुरू से हमी रहता है। खुल्लगी को इस मामले में वह ज़रा भी पास तक फटकने नहीं देता। उसे को हाथ का मेल समझता है।’

वर्णन की कला में यथदत्त अनुसूचीय हैं। रामदयाल के दोबारा वर्णन ही में केवल रामदयाल के बढ़ गए स्वभाव और शक्ति का सकेत मात्र नहीं देते, अपितु दीवानगी की से शक्ति का सक्षिप्त वर्णन कर देते हैं—

‘दीवान एक भफसर का ओहदा है, जिस पर बैठने का हुक्म पाकर रामदयाल का दिल न जाने आसमान में कहा से कहा पहुँच गया।

‘दीवान रोज़नामचे का मासिक होता है। उसके हाथ में खुला की कलम होती है। उसके लिखे को खुदा के फरिस्ते ही बदल सकते हैं। दुनिया की बदालना के लिए वह खुला का फरमान माना जाता है।’

इस प्रसंग में प्रेमचंद अवश्य ही एक छोटा मोटा भाषण दे डालते, किन्तु यथदत्त के हाथों में पड़कर यह प्रसंग अपने सक्षिप्त वर्णन और टिप्पणी के कारण अधिक खिल उठा है। इस पड़कर ऊँच उत्पन्न नहीं होती, उपयोगकार इतना भर लिखकर पुनः मुख्य पात्र की जीवनी लिखने में जुट गया है, इस दृष्टि से गर्मा की औपचारिक कला प्रेमचंद कही आगे बढ़ गई है।

‘दबदबा’ में लेखक ने रामदयाल के चरित्र के साथ साथ उसके व्यक्तित्व पर पर्याप्त प्रकाश डाला। उसमें चरित्रगत दुबलताएँ विद्यमान हैं किन्तु व्यक्तित्व उसका निखरा हुआ है। उसके दबदबे के कारण मेरठ में उसके बिना हिलाएँ पत्ता भी नहीं हिलता। उसके एक सकेत पर सेठ रामोदर प्रसाद सरीसे सम्पन्न व्यक्ति कद कर लिए जाते हैं और बिना रिश्वत लिए बचन में पड़े गरीब मुक्त कर दिए जाते हैं। दारोगा करीम बेग का तबादला उसके कारण होता है। एस० पी० और कलक्टर के घर में उसकी पहुँच और घात है। एस० पी० हमिदगली रामदयाल सधप में पराजय हमिदगली की ही होती है। एक बार वह रामदयाल से समझौता भी कर लेता है, किन्तु कलक्टर से उसकी झूठी शिकायत कर समझौता तोड़ने का दण्ड भी पाता है। वह बदनाम कर दिया जाता है और उसका तबादला हो जाता है।

उपयोगकार के अतिरिक्त दूसरे पात्र भी रामदयाल के चरित्र पर प्रकाश डालते हैं। एक स्थल पर रामप्यारी से वार्ता करता हुआ करीमभा कहता है— ‘रामदयाल और तरे यहाँ आया। तारा दिमाग तो सराब नहीं हो गया है। तरे हसन का जादू राम

४ दबदबा—पृष्ठ ११

५ वही—पृष्ठ १३

६ वही—पृष्ठ ४४

न्याल पर नहीं चल सकता। वह जितना रहमदिल इंसान है उतना ही सगदिल भी है। नूने उभ गलत समझा है। किसी भी आदमी को बह एन बार ही परत कर देखता है दो बार नहीं।" अनेक स्थानों पर रामदयाल अपने विषय में स्वयं अपने चरित्र का उद्घाटन करता है। रामोदर से वार्ता करता हुआ वह कहता है—'अपनी बड़ज्जती के सामने मैं पागल हो जाता हूँ रामोदर प्रसाद। फिर सोचने समझने के लिए कोई बात नहीं रहती मेरे पास। मैं दा टूक बात करने वाला आदमी हूँ।' "अपन से ज़िद बाधने वालों को मिट्टी में मिलान का इरादा लेकर मैं जिंदगी में आज तक चला हूँ।"

रामदयाल के इस वक्तव्य की पुष्टि दूसरे पात्रों द्वारा हुई है—'वह जानते थे कि दीवान रामदयाल किसी बात का एक बार इरादा करने के पश्चात् उसे बदलना नहीं चाहते। अपने इरादों में एक इंच भी इधर उधर हाता उसने उह कभी जिन्दगी में नहीं देता।' "ये करीम खा के विचार हैं। रामदयाल के व्यक्तित्व पर पकाश डालते हुए उपन्यास के अन्त में लेखक लिखता है—'गेरदिल इंसान था वह। असली मद था और अपने बायदों को पूरा करने में अपने का भिटा दन बाग़ था। इंसान की कद्र करने वाला ही उसकी कद्र कर सकता है।' "

चरित्र चित्रण के व्यापक ढंगन के अनिश्चित उपन्यास में सामयिक अवस्था का विवरण भी प्रस्तुत हुआ है। पुत्तिस जीवन में स्याप्त अवशुणा से तो यह उपन्यास भरा पड़ा है। पुत्तिस कमचारिया का प्रतिनिधि गाराब पीका रिदमत के नय-नय ढंग डूडना ब्याप्यो द्वारा प्रतिनिधि जगन मनाना अग्रजी शासन से चली आ रही 'याधिया हैं जिनका विस्तार ढगन किया गया है। सन् ४२ की जनशान्ति का व्यापक चित्र भी पाठक देख ही लगा है और सन् ६७ के नवोदित संस्कारों से भी भली भांति परिचित हो जाता है। रामप्यारी का रामेश्वरी बनना नव जागरण का प्रतीक है।

दशक के प्रथम भाग के कथानक चरित्र चित्रण और कानावरण में पर्याप्त प्रकाश है। नया नाराण उपन्यासकार का कथा एवं पात्रों पर पूरा अधिकार है। दूसरे भाग में उपन्यासकार ने एक नवीन शिल्प प्रयोग किया है। उसने प्रथम भाग के सय पात्रों का माहात्म्य किया है, उनसे बातें की हैं और उन्हें अपने विषय में स्वयं ही सब कुछ कहने का श्रृंगार दी है। एक आलापन ने इस शिल्पगत दोष कहा है। वे लिखते हैं—'उपन्यास में श्रोताप है वह है इतना क्या शिल्प। क्या शिल्प का अभिप्राय क्या सनही है। क्या तो उपन्यास की अत्यंत सुगठित और तमिज़ है पर क्या की योजना उपन्यास का का स्वयं उपन्यास का पात्र बन बटन की इच्छा के कारण अत्यंत विवृत्त हो उठी है।' "प्रस्तुत प्रबंधकार के मतानुसार रामन्यास के शिल्पकार होने पर मूल कथा ही

७ बदला—पृष्ठ १३

८ वही—पृष्ठ २७

९ वही—पृष्ठ २७७

१० वही—पृष्ठ ३६७

११ वही—पृष्ठ ३६६

१२ डॉ० त्रिभुवनसिंह हिंदी उपन्यास और महाकाव्य—पृष्ठ ४२

समाप्त हो गई है, केवल अथ पात्रों का विवरण देने के लिए क्या भागे बढ़ाई गई है जिसमें प्रवाह की गति अति मंद पड़ जाती है। पात्र प्रत्येक परिच्छेद में सामने आ आकर अपनी अपनी उत्तिया कहन है उनके पास विचार तो हैं, क्या नहीं है। जीवन अनुभूतिया के विवरण तो है, जीवन रस की पूजी नहीं उसका स्नात तो रामदयाल के वद्ध होते ही शुष्क हो जाता है। वहीं उपयोगकार रामदयाल के साथ साथ अलीगढ़ पहुँचकर कासिम मिर्जा की कथनी सुनता है कहीं रेल के डिब्बे में नेता पंडित रामखिलावन से भेंट कर दादता के वर्णन सुनता है। उपयोगकार का अत्यधिक पात्रों के बीच रहना पाठक के मन में ऊँच उत्पन्न कर देता है। पर सब मिलाकर एक प्रभाव, चरित्रगत प्रभाव की जा अमिट रेखा यनदत्त शर्मा अपने उपयोगों में खींच गये हैं, वह बहिरंतरमुखी उपयोग की एक उपलब्धि मानी जाएगी।



चौथा अध्याय

विश्लेषणात्मक शिल्प-विधि के उपन्यास

श्री इलाचन्द्र जोगी रचित लज्जा से लेकर आमता उषा देवी रचित 'नष्ट नीड़' तक हिन्दी उपन्यास में जो विश्लेषणात्मक शिल्प विधि की रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं, उनका विश्लेषण इस अध्याय में किया जाएगा। आधुनिक हिन्दी के विश्लेषणात्मक उपन्यास का विश्लेषण करने से पूर्व यह आवश्यक प्रतीत होता है कि इस शिल्प की मूलधार प्रवृत्ति मनाविज्ञान का अध्ययन प्रस्तुत किया जाए और वृणनात्मक शिल्प विधि से इसका अन्तर स्पष्ट किया जाए। वृणनात्मक शिल्प विधि की रचनाओं में कथा निबंधन (Plot Treatment) तथा चरित्र अंकन की ओर विशेष ध्यान दिया जाता है। इसके साथ-साथ समाज चित्रण युग चेतना और राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक नैतिक समस्याओं का साकार अभिव्यक्ति मिलती है। पात्र प्राधुन्य तथा बहिष्कृत भी बनें हुआ उपलब्ध होता है, जबकि विश्लेषणात्मक शिल्प विधि की रचनाओं में कथा तत्त्व का महत्त्व तो पट ही गया पात्रों की संख्या भी कम हो गई और उनका अन्तर्गत विषयक आनुभाषिक व्यक्तियों को कुशलनापुष्क विश्लेषण किया गया। समाज का व्यापक वृणन इन उपन्यासों में कम हुआ है इसका स्थान व्यक्तिवादी जीवन दर्शन ने ग्रहण किया है। बहुरिक्त पात्रों की वयं कितने समस्याओं का सूक्ष्म चित्रण ही विश्लेषणात्मक शिल्पी का अभिष्ट है।

उपन्यास शिल्प के इस अन्तर के संबंध में एक आलोचक लिखते हैं—'विभिन्न कारणों से आधुनिक उपन्यास ने वस्तु-तत्त्व के महत्त्व का शीघ्र कर दिया है। एक ओर यह प्राकृतिकता की ओर अग्रसर होता है और कथानक के विस्तार को अनुभव के प्रतिकूल समझता है। ना कूमरी और चरित्र अथवा स्वभाव पर बल देकर और व्यक्तित्व तथा बयं कितने विशेषताओं पर विश्वास रख कर उसने वस्तु रचना के कष्टनापी पात्रों को दूर कर दिया है।' नया उपन्यासकार हम कथा नहीं बताता वह तो चरित्रों की मानसिकता में प्रवेश करके उसकी गतिविधि दिखाता है। उपन्यासकार नहीं पात्र हमारे संहार का

1 The modern novel for Various reasons minimizes the importance of the plot. On one hand it follows the naturalistic lead and considers the elaborations of plot false experience on the other hand with its emphasis upon character or whimsy, and its emphasis upon charm and mannerism it avoids the painful business of plot construction.

Carl H. Grabo The technique of Novel 'p 29 30

निवारण करते हैं। कथाकार नहीं, जीवन स्थिति एवं घटक ही स्वतः चलने लगते हैं।

वर्णनात्मक शिल्प विधि के प्रायः सभी उपयोगकारों का ध्यान समाज के बहुमुखी रूप पर केन्द्रित रहा है। इस दृष्टि से वह समाज और व्यक्ति के सहजीवन और सहि संलाभा को देखने, परखने और उनका व्याख्या करने में ही अपनी सारी शक्ति लगा देता है। समाज सुधार की प्रगति उसकी दृष्टि का केन्द्रबिन्दु होती है। विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के कथाकार की दृष्टि समाज की अपेक्षा व्यक्ति पर केन्द्रित होती है। फलस्वरूप वह उसके अन्तर्जीवन की गतिविधि के विश्लेषण में जुट जाता है। उसमें विगुद्ध आत्मनिष्ठता (Pure Subjectivity) प्रवेश कर लेती है। आत्मनिष्ठ यात्रा अन्तःप्रयाण (Inward journey) की दिशा में अग्रसर होकर व्यक्ति के अन्तर्मन की पूरी गवेषणा कर डालते हैं। उपयोग शिल्प में वर्तमान इस अन्तर के विषय में एक दूसरे आलोचक लिखते हैं— जेम्स जॉइस और वर्जिया वुल्फ़ जैसे उपयोगकारों में एक विशेष क्षण की हलचल का विशेष महत्त्व दिया गया है। इस हलचल की पुनर्विजय, या चेतना प्रवाह की गति का दृढ़ सूत्र अपने खण्डों के साथ रहना इन प्रभाववादी परम्परा के उपयोगकारों की विशेषता है। नई यथायथादी—अन्तःप्रयाण शिल्प विधि का यह उच्चतम सोपान चिह्न है।¹ विश्लेषणात्मक शिल्प विधि का लेखक अपने अन्तःप्रयाण की इस यात्रा में व्यक्तिगत जीवन के क्षण-क्षण के आबोरमान पतन तथा विचारणा का आलेखन मात्र करता है अतः विद्वान् आलोचक का अन्तःप्रयाण शिल्प विधि से तात्पर्य अवश्य ही विश्लेषणात्मक शिल्प विधि का पर्यायवाचक माना जा सकता है।

मनोविज्ञान मन की क्रियाओं का विज्ञान माना गया है। मन की क्रियाएँ अपरिमित हैं अतः मनोविज्ञान द्वारा उपयोग की विषयवस्तु छुटाने की कोई कमी नहीं है। प्रेम, घृणा, क्रोध, ईर्ष्या, स्वाद आदि मनोभावों के घात प्रतिघात के आधार पर स्थल वर्णन द्वारा किसी भी उपयोग को मनोवैज्ञानिक पुष्ट दिया जा सकता है यह मत आधुनिक मनोवैज्ञानिकों द्वारा स्वीकृत नहीं रहा है। अब मनोविज्ञान न अज्ञ विज्ञानों की भाँति उपरति कर ली है अतः मन की अवस्थाओं की बात नये कोण से कही जा रही है। इसे चेतन, अचेतन और अर्धचेतन तीन भागों में विभाजित किया जा चुका है। आधुनिक मनोवैज्ञानिकों के विभिन्न सम्प्रदाय बन चुके हैं। स्वप्न, दिवा स्वप्न और सत्स्मरणा का अधिक महत्त्व दिया जाना लगा है। अतः वैज्ञानिक अध्ययन से पुष्ट मनोविज्ञान ही विश्लेषणात्मक विधि के उपयोग का आधार स्तम्भ बना है, साधारण मनोविज्ञान तो प्रमचद, प्रसाद आदि कथाकारों के वर्णनात्मक उपयोग में भी उपलब्ध हो जाता है।

■ Sensation at a particular moment becomes most important thing for novelists like James Joyce and Virginia Woolf. The victory of this Sensation or stream of consciousness remains with the author of this impressionistic school of novelists. This may be called the hall mark of the new realistic technique—turning inward.

Sinsir Chattopadhyaya The Technique of the modern English Novel P. 79

फ्रायड, युंग आदि मनावज्ञानिका द्वारा प्रतिष्ठित अवचेतन की निष्काशा का चित्रण करते हैं। उप-यासकारों ने किया है।

मनोवज्ञानिका ने मन के विषय में ज्ञान प्राप्त करने की तीन विधियाँ मानी हैं—

- १ अन्तःप्रेक्षण विधि (Introspection)
- २ बाह्य निरीक्षण विधि (Observation)
- ३ प्रयोग विधि (Experimental method)

विस्तोपणात्मक उप-यास में अन्तःप्रेक्षण विधि की ही सबसे अधिक महत्त्व दिया गया है। इसमें पात्र अपना विस्तोपण स्वयं करता है। यह विधि अधिक वैज्ञानिक भी है क्योंकि मन में जो बात किसी विशेष समय में होती है उसका तत्कालपरक ज्ञान देने से अतिरिक्त किसी अन्य व्यक्ति को नहीं हो सकता दूसरे के मन की भावना का तो केवल अनुमान किया जा सकता है।

अन्तःप्रेक्षण विधि का विकसित रूप फ्रायड द्वारा प्रतिष्ठित मनोविस्तोपणात्मक विधि में प्रकट हुआ। फ्रायड ने मनोविस्तोपणात्मक विधि को समझने के लिए चार चरणों का प्रयोग किया है—

- १ अचेतन मस्तिष्क (Unconscious mind)
- २ लिबिडो (Libido)
- ३ दमन (Repression)
- ४ इडिप्स-ग्रन्थि

फ्रायड ने मन की तीन स्थितियाँ मानी हैं। चेतन, अचेतन और अर्धचेतन। अचेतन की कल्पना फ्रायड की बड़ी भारी देन है। फ्रायड का मतानुसार अचेतन मन की शक्ति असीम और विस्फोटात्मक है। मानव मस्तिष्क का तीन चौथाई भाग इसी अचेतन की परिधि में बद्ध रहता है। यही उसके चेतन स्वरूप को परिचालित करती है।

चेतन और अर्धचेतन के मध्य में अर्धचेतन मन माना गया है। यह अर्धचेतन की भाँति विस्फुल्ल अज्ञात नहीं होता। अर्धचेतन के माध्यम से ही अचेतन की संचित अनुभूतियाँ चेतन मन तक आती हैं। फ्रायड ने चेतन और अर्धचेतन के मध्य एक प्रवर्ती (Censor) की कल्पना कर डाली है। यह प्रवर्ती अवाञ्छनीय विचारों का मार्ग बन्द रखता है। दमन (Repression) की क्रिया के साथ-साथ निरोध (Suppression) की क्रिया भी महत्वपूर्ण है। ज्ञान रूप में की गई राक्षसों को उमने निरोध (Suppression) का नाम दिया है।

दमित काम वासना फ्रायडियन मनाविज्ञान में विनिष्ट स्थान रखती है। इस ही उसने लिबिडो नाम से पुकारा है। यह बड़ी शक्तिशाली है और बाह्य जीवन में अपनी अभिव्यक्ति चाहती है। इसी के द्वारा स्वर्णि (Self Libido) तथा परात्मक रति (Objective Libido) पैदा होती है। इडिप्स ग्रन्थि की कल्पना फ्रायड की मौलिक देन है। इसका अनुसार मनुष्य में कामवासना का जन्म गिन्य अवस्था में ही हो जाता है। यही ग्रन्थि ज्ञान मन का विह्वल करती है।

फ्रायड ने ग्रह भाव के भी दो रूप बताए हैं—ग्रह (Ego) और सुपर ग्रह (Super Ego)। इनमें से ग्रह (Ego) को व्यक्तित्व का चेतन अंग बतलाया है और सुपर ग्रह (Super Ego) को अघा और प्राणघातक कहा है। इसके कारण व्यक्ति का चेतन व्यवहार में विकृति उत्पन्न हो जाती है। मानव मन की विचित्रताओं के लिए कुछ पारिभाषिक शब्द लिए गए हैं। इनमें आरोपण (Projection), तादात्म्यीकरण (Identification), स्थानान्तरिकरण (Transference) और बद्धत्व (Fixation) व उदात्तीकरण (Sublimation) अधिक प्रसिद्ध हुए हैं। आरोपण की प्रक्रिया तो मानव मात्र में विद्यमान है। मनुष्य अपने दाप को छिपाता और दूसरे के गुले मढ़ता आया है, यही मनोवृत्ति आरोपण कहलाती है। तादात्म्यीकरण की प्रक्रिया में मानव दूसरे के दाप अपने ऊपर ले लिया करता है। स्थानान्तरिकरण में मनुष्य एक व्यक्ति से संबंधित ईर्ष्या घृणा या प्रेम को दूसरे पर लागू दिया करता है। बद्धत्व की अवस्था में व्यक्ति एक स्थिति विशेष से चिपक कर रह जाना चाहता है। दमित वासनाओं से छुटकारा पाने के लिए जो क्रिया प्रयुक्त होती है, वह तादात्म्यीकरण कहलाती है।

आधुनिक विश्लेषणात्मक गित्प विधि के उपयोग साहित्य में स्वप्ना तथा दिवा स्वप्ना की चर्चा भी चल पड़ी है। सबसे पहले फ्रायड ने ही यह मिथ्या किया था कि कोई भी स्वप्न 'यय नहीं होता' अपितु चेतनावस्था की सचित अनुभूतियाँ का निद्रा अवस्था में अप्रत्याभिज्ञान ही होता है। स्वप्न का उदगम अवचेतन मन है किन्तु उनका वस्तु विधान चेतनावस्था की जीवनानुभूतियाँ ही हैं। स्वप्न पर सबसे अधिक काय फ्रायड के शिष्य स्टेकेल (William Stekel) ने किया। फ्रायड के ही एक शिष्य एडलर ने व्यक्तिगत मनाविज्ञान की स्थापना की जिसमें हीनता की अधियों को प्रधानता दी उसने लिबिडा को काम मूलक मानने से इकार कर दिया। युग ने वैश्लेषिक मनाविज्ञान पर काय कर इस दार्शनिक परिभाषा दी। उसने अवचेतन के दो रूप बताए—व्यक्तित्व अवचेतन व ममस्त अवचेतन। उन्होंने मनुष्य का 'स' बात से परिचित कराया कि अवचेतन केवल व्यक्ति के जन्म काल की बीज नहीं है वह युग-युग की मानवीय भावनाओं की यात्री है। युग ने व्यक्तिगत अवचेतन की अपेक्षा समस्त अथवा सामूहिक अवचेतन को अधिक महत्वपूर्ण माना है। उसके मतानुसार अवचेतन की अध शक्तियाँ के सन्तुलन के लिए आत्मात्मिक शक्ति को प्राप्त रखने की आवश्यकता है।

युग का सबसे प्रसिद्ध सिद्धांत मनाविज्ञानिक आधार पर मनुष्य का दो कोटियाँ में विभाजित करने वाला सिद्धांत है। ये दो कोटियाँ हैं—

१ बहिर्मुखी मानव

२ अन्तर्मुखी मानव

युग के मतानुसार बहिर्मुखी मनुष्य सत्त्व प्रसन्नवत् दीप्त पड़ता है वह मसार के कामों में उत्साह एवं रुचिपूर्ण ढंग से योग देता है। अन्तर्मुखी व्यक्ति विचारशील और कल्याणार्थक वृत्ति वाला होता है। सामाजिकता की अपेक्षा उसमें व्यक्तिगत प्रवृत्तियाँ अधिक होती हैं।

आधुनिक मनाविज्ञान के अन्तर्गत जर्मनी के गेस्टाल्ट सम्प्रदाय की जानकारी

भी आवश्यक है। इसके अनुसार किसी वस्तु का ज्ञान स्वतः ही प्राप्त नही हा जाता। यह दूसरी वस्तुओं की सापेक्षता में ही सम्भव है। इस मत के अनुसार संसार की हर चीज में सम्पूर्णता नामक भाव की अवस्थिति होती है। पूर्णता ही वास्तविकता है। खण्ड भ्रम है। गस्टाटवाद की विशेष देन है—प्रतिभ ज्ञान (Intuition) इसमें किसी रहस्यमयी शक्ति द्वारा अचानक ही कोई विचार अस्तित्व में कौंध जाता है जो हमारी समझों का हल होता है।

वाटसन ने मनोविज्ञान के क्षेत्र में एक नई दिशा देखी। १९१४ में उसकी पुस्तक (Behaviour) प्रकाशित हुई। उन्होंने उसमें बताया है कि मनोविज्ञान मानव के अंतर्मन में चलती रहने वाली प्रक्रिया नहीं है। वह मनुष्य के बाह्य आचरण, शारीरिक प्रक्रियाओं एवं अनुभूतियों पर मनन करने वाला शास्त्र है। आगे चलकर वाटसन ने अपनी पुस्तक में शिशु मनोविज्ञान संबंधी मिथ्याता भी दी है। जिनमें भय, क्रोध और प्रेम वृत्ति को प्रधान दिया है। अंत में वाटसन का 'आचरणवाद' वातावरणवाद में परिणत हुआ।

मकडुल ने मूलभूत मानसिक तत्वों (Instincts) को बताकर उनकी सख्या बारह स्थिर की। सहज प्रवृत्तियाँ परिवर्तित होकर भावगत हलचल (Sentiments) बन जाती हैं। ये मनस्य जीवन के समस्त कायकलाप इन मनोभावों (राग, द्वेष, क्रोध आदि) के अनुसार चलते हैं।

मनोवैज्ञानिक रचनाओं में 'कम्प्लेक्स (Complex) का विशेष स्थान है। कभी-कभी केंद्रीय प्रेरणा के कुटिलान्तरित हो जाने से जो रागात्मक अनुभव विचार और इच्छाएं बनती हैं इन्हें ही, कम्प्लेक्स (Complex) कहते हैं। साधारणतः विविधों के हुए स्थायीकरण के पीछे कोई न कोई 'कम्प्लेक्स' रहता है। फ्रायड, फ्लोयर आदि मनोवैज्ञानिकों ने अधिकतर कम्प्लेक्सों को अचेतन माना है। इसमें अज्ञानिहित अचेतन इच्छाएं हमारे चेतन नैतिक आदर्शों से टकराती हैं। इसके द्वारा हमारे दैनिक व्यवहार और चिन्तन में परिवर्तन होता रहता है।

कम्प्लेक्स दो प्रकार के होते हैं—स्वस्थ और अस्वस्थ। मनोवैज्ञानिक रचनाओं में अधिकतर अस्वस्थ कम्प्लेक्स (Morbid) का ही अधिक विवरण हुआ है। आत्म दुर्गता (Inferiority complex) से अस्त व्यक्ति अपने भीतर हानता की भावना की अनुभूति करता हुआ सामाजिक व्यवहार में सकाच, कायशयता की लघुता दर्शाता है। इस प्रकार का प्राणी जिनमें आदि ज्ञानात्मक व्यापारों में सतत रहकर प्रगति करता है। कभी-कभी यह भी दावा जाता है कि अपने अभावों, चिन्ताओं, समस्याओं तथा दावों में उनका व्यक्ति अन्तर्निरीक्षण विधि द्वारा अपने अज्ञानात्मक (Perceptual) दुर्गता का ज्ञान हासिल करता है जिसमें वह सगार भर का ज्ञान सम्पन्न है। श्री इनाचो जागा ने अंत और छाया में एक ऐसा पात्र परमनाथ के 'कम्प्लेक्स' का विवरण एक अध्याय में प्रस्तुत किया है। कुछ कम्प्लेक्स व्यक्ति में अनुप्राणित रूप में वर्तमान रहते हैं। ये व्यक्ति के व्यक्तित्व का निर्माण या ध्वंस करने रहते हैं। 'कम्प्लेक्स' सम्भार, वातावरण चरना के साथ साथ परिवर्तित होकर व्यक्ति के दुर्गता का भी परिवर्तित करने हैं। विवरणों तथा तथ्यों के अभाव में इनका अधिक है।

विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के उपयोग में सबसे अधिक चर्चा असन्तुलित व्यवहार वाले अप्रकृत (Abnormal) चरित्रों की हुई है। असन्तुलित व्यवहार करने वाले पात्र आत्म रुचि को प्रथम दबकर अपने परिवेश में घाने वाले प्रत्येक व्यक्ति की रुचि एवं इच्छा की अवहेलना करने लगते हैं—जैसे जोशी के प्रसिद्ध उपयोग 'संयासी का नाम' नाम की कहानी, शान्ति, जयन्ती आदि पात्रों की सतत अवहेलना करने के कारण अप्रकृत (Abnormal) कहलाता है। ऐसे पात्र अपने भीतर सतत तनाव (Tension) अनुभूति करते हैं। उसकी नतिक आकुलता (Moral anxiety) का उदगम-स्थान (Super Ego) रहता है। अहं (Ego) में पाप या अपराध भावना से आतुर रहती है। अप्रकृत पात्र मानसिक रोगों (Psychoneroses) के शिकार होते हैं। युग के मनुष्य के अनुसार इनका प्रादुर्भाव व्यक्ति अचेतन (Personal unconscious) और उसमें शामिल हुए अनुभवों से होता है।

इस विधि के उपयोग में कुछ दशक प्रचलित विश्लेषण की रचनाएँ भी प्राप्य हैं जो जनेन्द्र अग्नेय आदि लेखकों द्वारा रचित हैं। इस उपयोगकार अपने विविष्ट दृष्टि कोण को प्रतिपादित करता है। हिन्दी के एक प्रसिद्ध विद्वान के अनुसार उपयोग इसलिए स्थायी साहित्य नहीं है कि वह उपयोग है बल्कि इसलिए कि उसके लेखक का एक अपना खरदस्त मन है जिसकी मज्जाई के लिए उसे पूरा विश्वास है। व्यक्तिगत स्वतंत्रता का यह सर्वोत्तम रूप है। उपयोगकार, उपयोगकार है ही नहीं यदि उसमें व्यक्तिगत दृष्टि कोण न हो। 'इस दृष्टि से विश्लेषणात्मक शिल्प विधि का उपयोगकार केवल सजक ही नहीं, विचारक भी है।

इलाचंद जोशी

विश्लेषणात्मक शिल्प विधि की योजना हिन्दी उपयोग साहित्य की एक युगान्तकारी घटना है। इलाचंद जोशी इस विधि के अग्रगण्य हैं। शिल्प की इस नवीनता के कारण वे अपने पूर्ववर्ती एक समसामयिक वर्णनात्मक विधि के उपयोगकारों से अस्पृश्य होकर नव शिल्प विधि रचनाकारों की श्रेणी में आगे आ गए हैं। इनकी एक-दो रचनाएँ वर्णनात्मक शिल्प विधि में भले ही लिखी गई हों किन्तु प्रमुख उपयोग विश्लेषणात्मक शिल्प विधि में रचे गए हैं। इस मत की पुष्टि के लिए दो आलोचकों के विचार उद्धृत किए जाते हैं— मध्यवर्गीय सभ्यता अपने ह्रासो-मुख काल में अतिशय अतर्मुखी और व्यक्तिगत हो जाती है। यह वह अपनी मस्तिष्क और सम्यता के रोगों का निदान समाज का नाडी देखकर नहीं करता बल्कि व्यक्तिगत विशय के अन्तर्मुख के द्वारा एकसरे अपना नुस्खा पेश करता है। मनोवैज्ञानिक गणितों में इस मनोविश्लेषणात्मक प्रणाली कहते हैं। जनेन्द्र में यह प्रणाली बहुत कुछ अस्पष्ट और अनिर्दिष्ट है। इस पद्धति को औपचारिक चोला पहनाने का ऐतिहासिक ग्रंथ इलाचंद जोशी को है। इस पद्धति के अनुसार व्यक्ति के सारे कष्ट, अप्रसन्नता, निराशा, मलिनता आदि किसी न किसी गुण के कारण उत्पन्न

होते हैं। ये कुण्ठाएँ यकीन के अचेतन मन में अत्यन्त रूप से छिपी रहती हैं। जब कोई 'पूरोटिक' चरित्र अपनी कुण्ठाओं का रहस्योद्घाटन कर लेता है तब वह राग मुक्त हो जाता है। जोशी के उपन्यास में चित्रचित्र प्रयोग का प्राप्य यही रूप दिखाई देता है।^१

'हिन्दी उपन्यास में मनोविश्लेषण प्रणाली के प्रथम प्रयोगका इलाचूद जागी है। यद्यपि 'घणामयी नामक इनका उपन्यास १९२९ ई० में ही लिखा या लिखना था (१९४१) के द्वारा ही इन्हें वास्तविक ख्याति मिली और उनकी मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति उभर कर सामने आई।'^२

यचनात्मक शिल्प विधि का उपन्यासकार मानव जीवन का व्याख्याकार बनकर सामाजिक राजनैतिक धार्मिक ऐतिहासिक आचलिक अथवा धार्मिक घटनाओं और परिस्थितियों का विवरण प्रस्तुत करता था। जोशी के मतानुसार वर्तमान युग की सब से बड़ी आन्दोलनता उपन्यासकार के लिए गिल्ड के क्षेत्र में विश्लेषणात्मक विधि को अपनाने की है। वे लिखते हैं— वर्तमान युग में अहंवाद और बुद्धिवाद का शपथ व्यक्तित्वों में भीषण रूप में चल रहा है जिस प्रकार बाह्य जगत में सामूहिक अहंवाद और बुद्धिवाद का अन्तर्राष्ट्रीय संघर्ष इसलिए उपन्यासकार का अत्यन्त जटिल प्रकृत पात्रों का विश्लेषण अत्यन्त गहरे स्तर की मनोवैज्ञानिकता के आधार पर करना पड़ता है।^३ जोशी केवल यह लिखकर ही संतुष्ट नहीं हो गए उन्होंने इसे रचनात्मक रूप में अपने उपन्यास साहित्य में अभिव्यक्ति भी दी। उन्होंने अपने उपन्यास साहित्य में मनोविश्लेषण, अहं से अन्तर्गत अति बुद्धिवादी संकीर्णता के असाधारण कायकलाप मानसिक अक्षमता की वक्ष्यपूर्ण चेष्टाएँ तथा आत्म लघुता (Inferiority Complex) की भावना से उत्पन्न प्रबल विकृतियों का विश्लेषण प्रस्तुत किया है। जोशी ने आधुनिक मनोविज्ञान वनाओं का गहन अध्ययन करके लिखा है— प्रायः युग और एडलर ने मनोविज्ञान से संबंधित कुछ ऐसे नए सिद्धांतों की खोज की जिसमें मनोविज्ञान के क्षेत्र में एक प्रचंड क्रांति की लहर उत्पन्न कर दी। इन नए सिद्धांतों में सब से प्रमुख बात अवचेतन मन संबंधी खोज है।^४ जोशी मनोविश्लेषण का एक शिल्प विधि के रूप में अपनाने हैं और आत्मवैदिक अहंवादी असाधारण व्यक्तियों के अवचेतन का अवलोकन प्रस्तुत करते हैं। इस अवलोकन एवं विश्लेषण विधि में वे युग के निरंकुश होते हुए भी आगे बढ़ गए हैं। इस तथ्य की स्वीकृति करते हुए वे कहते हैं— युग के मत का भाष्य मैंने अपने तर्क से किया है। मेरे मत से यह सिद्धांत फायडियन अवचेतन के सिद्धांत से बहुत आगे बढ़ा हुआ है। पर मैं अपने निज अनुभवों से एक दूसरे ही सिद्धांत पर पहुँचा हूँ। मेरे मन से मानवीय मन का विभाजन केवल दो या तीन खंडों में नहीं किया जा सकता। मनुष्य का मनोलोक

१ बचनमिह आलोचना—उपन्यास विशेषांक 'मध्यवर्गीय वस्तु तत्त्व का विकास'—पृष्ठ १३१

२ गिव नारायण श्रीवास्तव हिन्दी उपन्यास—पृष्ठ २६३

३ इलाचूद जोशी विश्लेषण—पृष्ठ ८६

४ वही—पृष्ठ १०६

केवल सचेत अद्वयचिन्तन मन तथा अवचेतन मन तक ही सीमित नहीं है। यह अमर्य स्तरा में निभवा है, जिनमें स अधिकांश स्तर साधारण चेतना की अवस्था में हमारी अनुभूति के लिए अज्ञात रहते हैं। अन्तस्तल में निहित कौन स्तर कब और क्या उठकर तूफान मचा देगा, इसका कोई भी निश्चित नियम नहीं है। पर इतना संभव है कि यदि अतर्ज्वन का अध्ययन उचित रूप से करने का अभ्यास डाला जाए और उसका विलक्षण की समुचित विधि का ज्ञान हो जाए तो यह जाना जा सकता है कि किस विशेष मानसिक तूफान के अवसर पर किस विशेष काटि के स्तर की कौन विशेष प्रवृत्तियाँ ऊपर हो उठी हैं। इस ज्ञान का फल यह देखा गया है कि वे व्यक्तिविनाशी भयवा समाजघाती तूफानी प्रवृत्तियाँ हमारे मन की सतुलित अवस्था में कोई विचार या विभीषिका उत्पन्न नहीं कर सकती। साहित्य में मनाविश्लेषण का मैं यही महत्त्व मानता हूँ^१। जागी न मनोविश्लेषण का महत्त्व को स्वीकार करके अपने उपयोगों में दुर्लभ चरित्र नायकों की योजना की। इसे उन्होंने अपने उपयोगों की विशेषता रूप में स्वीकार किया है। इसका कारण एक और मनाविज्ञानिक यथायथा है दूसरे प्राप्ति पर परिस्थितियाँ जो व्यक्ति को व्यक्ति और अतर्ज्वनी बनाती हैं। दुर्लभ नायक का चरित्र चित्रण कथाकार से सूक्ष्म विश्लेषण की अपेक्षा रखता है। इस संबंध में जोशी का कथन है— 'दुर्लभ नायक का चरित्र चित्रण करने में बहुत बारीक कला की आवश्यकता होती है पर तथा कथित 'संस्कृत' और विश्व जोटिक पात्र के चरित्र चित्रण में साधारण कला द्वारा भी अच्छा वातावरण तयार किया जा सकता है।'^२

जोशी के मतानुसार व्यक्ति के 'यत्नि' का निर्मात्री शक्ति अन्तःप्रवृत्ति है जो एक घटकन हुए अग्निबुद्धि का समान है। इसमें असंख्य मूल प्रवृत्तियाँ बतमान रहती हैं। यह अतर्ज्वनी हम लज्जा का पात्र लज्जा और राजन में, मयासा के नदिकार जयन्ती और नाति म तथा प्रेत और छाया का पारसनाथ, नदिनी, मजरी में और 'पदों की राती की निरजना में तूफान मचाती दृष्टिगत होती है। इस पात्रों की अतर्ज्वनीलाए समय समय पर उछलती, उबलती, बुदबुदाती नजर आती है। इनके पात्र विवहोपराल जुड़ते हैं मिलते नहीं, माना ब टूटने के लिए जुड़ते हैं। किसी भी क्षण उनके कुठित हा जान का भय बना रहता है। जोशी के नारी पात्र त्याग, सेवा और आत्मदान का नारीत्व की याती मनाने का तयार नहीं है, ब पुरुष पात्रों का अहं स टकराने, जूझने दृष्टिगोचर होते हैं। उनके संबंध में जोशी लिखते हैं— 'मैं एस नारी पात्रों को लिया है जिन्हें जीवन की घनघोर सघनमयी परिस्थितियाँ स होकर गुजरना पड़ा है और जिनकी अवचेतना में निहित विद्रोह के बीज रूपी अणुओं में उन सक्ताकुल परिस्थितियों के पारस्परिक सघन का कारण रासायनिक प्रतिक्रिया स्वरूप भयकर विस्फोट में परिणित होने की संभावना रही है।' मर विचार में जोशी ने नारी पात्रों के अतर्जन में विद्रोह एवं विस्फोट को

५ इलाचंद जोशी विश्लेषण—पृष्ठ १०६

६ इलाचंद जोशी साहित्य चिन्तन—पृष्ठ १०१

७ इलाचंद जोशी विश्लेषण—पृष्ठ १०१

इसलिए निहित किया है कि उनका मनन और विद्वेषण सूक्ष्मतापूर्वक प्रस्तुत किया जा सके। यह विश्लेषण अतमन की द्विधात्मक स्थिति पर निर्भर है, चेतन मन की भावनाएँ तो वणनात्मक विधि द्वारा व्याख्या पाती हैं जोशी के नारी पात्र भी कम अहवादी नहीं हैं। उनका अहं का सूक्ष्म विश्लेषण, यौन समस्या का गहन अन्वेषण और असाधारण व्यक्तित्व (Abnormal Personality) का विलक्षण चित्रण जोशी के कला नपुण्य का प्रमाण पत्र है।

मेरा बड़ा मत है कि जोशी के सभी उपन्यास विश्लेषणात्मक नहीं हैं। 'सुबह के भूले' का परिचय लिखते हुए मैंने लिखा था— 'सुबह के भूले' इसाचन्द जोशी के औपन्यासिक कृतित्व का सप्तम सोपान है। मनोविज्ञान और विश्लेषण के कलाकार ने इस कृति में व्यक्तित्व विश्लेषण के साथ साथ सामाजिक जगत का वर्णन भी किया है।^{१८} अपने मत की पुष्टि में हिन्दी के एक प्रसिद्ध आलोचक के विचार भी उद्धृत करता हूँ— "सुबह के भूले" इसाचन्द जोशी का नया उपन्यास है। जोशी के सबंध में कहा गया है कि उन्होंने उपन्यास में जीवन की यथार्थता का बिना किसी आवरण के प्रस्तुत करने की सदैव चेष्टा की है। मनोवैज्ञानिकता उनकी सब से बड़ी विषयता है और उसी के कारण हिन्दी के आधुनिक उपन्यासकारों में उनका प्रमुख स्थान है। पर सुबह के भूले में उन्होंने एक बड़ी सरल कथा लिखी है।^{१९} सरल कथा में आलोचक का अभिप्राय मनोविश्लेषणात्मक विधि से वर्चस्व रहकर व्यावहारिक वर्णनात्मक विधि से है। उनके मतानुसार हमके पात्र साधारण हैं उनका जीवन साधारण है और प्रेम तथा वासना की माना प्रचंड अन्तर्लालाभा से भूय है। प्रस्तुत प्रबंधकार के मतानुसार 'सुबह के भूले' के अतिरिक्त 'श्रिप्सी' मुक्ति पथ और 'निवासित' में भी विश्लेषणात्मक शिल्प विधि को प्रथम नहीं मिला। 'लज्जा' 'समाप्ती' पर की रानी तथा प्रेम और छाया में विश्लेषणात्मक विधि के कारण ही अन्तर्जीवन का अन्वेषण हुआ है। इन रचनाओं की घटनाएँ और पात्र विश्लेषणात्मक विधि द्वारा अग्रसर हुए हैं। इस विधि में रचने उन विविध उपन्यासों का शिल्पगत अभ्यसन प्रस्तुत किया जाता है।

'लज्जा'—१९२६

लज्जा का मैं विश्लेषणात्मक शिल्प विधि का प्रथम सोपान मानता हूँ। इस रचना में मूल कथा लज्जा की कहानी नहीं है कोई विशेष घटना भी प्रधानता नहीं रखता सामाजिक समस्या भी वर्णित नहीं है बस लज्जा के अतमन से सम्बंधित काममूलक घटिया ही प्रमुख है।^{२०} इस कारण उसकी दिनचर्या में विचारधारा में असाधारणता (Abnormality) पा जाता है। एक आलोचक इस उपन्यास का मनोवैज्ञानिक बनाना है— "यह उपन्यास की मनोवैज्ञानिक कथा के लिए कोई उपयुक्त आधार नहीं है।"

१८ डॉ० प्रेम भटनागर सुबह के भूले परिचय से अवगत

१९ पदुमनाथ पुनायास बन्नी हिन्दी कथा-साहित्य—पृष्ठ २१४

२० कमल निबारी इसाचन्द जोशी का उपन्यास—पृष्ठ ७८

उनका यह क्या असंगत है। अपनी पुस्तक में व अपने कथन का स्वयं ही सङ्गन कर देने हैं। पृष्ठ ८३ पर मोक्षनानिक आशय के अतस्त राज्ञु और लज्जा की सधि कालीन वय म प्रायडियन दमिा योन भावना, स्व रति तथा परात्मक रति की चर्चा करते हैं। एक स्थल पर तो उन्होंने स्पष्ट सिद्ध दिया है— लज्जा का हम निरन्तर लज्जाई के रगीन दिवा स्वप्ना म डूबते पाते हैं। इन स्वप्ना का चित्रण जागी जी न विगोर-वय और मनो विज्ञान की धारणाओं के अनुकूल ही किया है।^१ इसी प्रकार अगले पृष्ठ पर लज्जा की रगिता का मानसिक बताया गया है। य सत्र बात सिद्ध करती है कि 'लज्जा' का मूला धार आधुनिक मनाविज्ञान है जिसके अभाव म विद्वन्पणात्मक शिल्प विधि की रचना हो ही नहीं सकती।

लज्जा म लज्जा के द्वारा लज्जा व अन्तमन की भरपूर खोज कराई गई है। उसका अन्तमन म एक अपूर्व द्वन्द्व चलता रहा है। इस द्वन्द्व का विश्लेषण ही जाशी की इस रचना का प्रमुख उद्देश्य है। इसका आरम्भ पूर्व-दीप्त विधि अनुसार हुआ है। नायिका स्वयं कथा मच पर आकर कथा सूत्र का साक्षात्कार पाठकों की कराती है। अपने अन्तमन की द्वन्द्वपूर्ण स्थिति और आत्म विग्रहणा व भाव का पूर्ण तीव्रता प्रदान करती हुई वह कहती है— तुल की ज्वाला स सज्ज और पाप की याननाओं से उत्तजित इस पापिणी की राम कहाना का धयपूर्वक सुनने वाले महदय पाठक कितने मिलने ? हाय जिस देश म मैंने जन्म लिया है, कहा पापिया व प्रणि सबदना प्रकट करना जबय पाप समझा जाता है। भगवान् ! तब क्या मैं इस पुण्य व भार स गुरु गम्भीर देग म उत्पन्न हुई ? प्राधान घीस देग की उत्तप्त उत्तजना से मेरा स्वभाव गठित हुआ है। उस उत्तजना की प्रचण्ड अग्नि आज तक मेरी आत्मा के अन्तल गभ म समाविष्ट थी। आज अचानक आनन्द गिरि के विलील प्लावन की तरह वह बाहर का फूट निकली है।^२ यह कहते ही वह अतीव सस्मरणा पर प्रवास डालती है।

'लज्जा की कथा अन्तर स बाहर की ओर, व्यक्ति के समाज की ओर प्रवाहित हुई है। यही विद्वन्पणात्मक शिल्प विधि की विशेष देन है। वैयक्तिक अनुभूति व्यक्ति विशेष तक हा सामित नही रहती वह समाज के लिए एक शिक्षा और चेतावनी के रूप म सामन आता है। यही कि जीवन का अमुक स्थिति म पड़ने से बचाओ। मानसिक अस्थिरा विकृतिया तथा द्वन्द्वा स प्रसित व्यक्ति का उचित ढग स उपचार करो ताकि उसका तथा उसके निकटवर्ती समाज का बल्याण हो। प्रेम, धना, पीडा शोक की अवस्था मनुष्य व जावन की साधारण अवस्था नही होती, वह असाधारण तत्त्वा स मिश्रित होती है उन असाधारण तत्त्वा का विश्लेषण ही 'लज्जा की विशिष्ट देन है। प्रेम, धना और वदना का प्रभाव शरीर और भविष्य पर अवश्य पड़ता है किन्तु इनका मूलाधार मन, विशेषकर अवचेतन मन का वर्तमान स्थिति होता है। सारी कथा सुनाने हुए लज्जा न एक ही बात ध्यान म रखा है वह यह कि उसने अपने अज्ञात की लेकर भी उस अज्ञात

१ बलभद्र तिवारी इलाचन्द जोशी के उप-यास—पृष्ठ ८७

२ लज्जा—पृष्ठ ७

म वतमान मन स्थिति का अन्वेषण प्रयुक्त किया है।

सज्जा एक व्यक्तित्व चरित्र है, वह अपना का पहचानना है। तभी तो उगो अपनी दुबलताओं का मनाविरारों का बरी भी छिपान की भयंता नहीं की घटितु एक सत्य-यक्षा की भाति एक उच्चतरक वगानिर्णय की तरह अपनी दमित वागताओं का स्पष्ट चित्र प्रस्तुत किया है। समय समय पर परिवर्तित स्वरों की धोर पर रति का व्याख्यात्मक भावी प्रस्तुत का है। अपने वा-पात्रों में वह रति धोर पर रति का मनुष्यता धारा में स्नान करती रहा किन्तु समय-विधि की स्थिति में पर रति की धारा उन्मुख हुई। रूपवान तो वह है हा पर पुरुषों का निर्णय धोर उनमें रति सन का कला में भी मिला हस्त है। पर पुरुषों में धुनाय की स्थिति में समय उमर मन में एक डंड उठता है, उमरा विदलपण करने हुए कहना है—

दाना में अधिष्ठान्त्वान् कौन है ? कट्टेपात्रान् हा मुझ अचा है। निर्गारा माहून भी क्षण में मुन्दर है दमन सञ्ज्ञे नहीं। पर डाक्टर कट्टेपात्रान् व मुझ का-मा तज उनमें कहा पाया जाता है। निर्गारी माहून मर रूप व भजन है—तम अपनी का मुझे आश्चर्यकता है। पर डाक्टर माहून का हा मैं अपना हृदय अधिष्ठान्त्वान् का-मा।^१

सज्जा का मभा पात्र गत्यात्मक (Dynamic) है। उस जीवनगन विज्ञा भी स्थिति पर मनन करने काई अवसर पाकर बोद्धिक वस्तुत्व दन और विदलपण करने की क्षमता है। सज्जा अपने अपनी हा दुबलता अथवा गति से परिचित नहीं है अपितु नारी मात्र की अवस्था का दाय चित्र दम निरूपणात्मक प्रसंग में अभिव्यक्त कर देती है— यदि मरी आत्मा में गता काटिथ और सहन-गलता का भाव वतमान हान ता मैं किसी भी बाहरी भय में कभी भयभात न हाती। अपने अन्तर्लपन से मन-ही मन गति हानर डाक्टर साहब की सरपना का आनन्द लूटन की इच्छा कभी न करती। अपने गत और सत्य भाव में अपने भीतर की समस्त आवनाओं का नारवना का साथ सहन करता चली जाती। पर नारी हृदय में दृढ़ता और सहन गलता का हाना एक प्रनर से असम्भव है। बात बात में सत्य और भय की स्थिति एडलर का मतानुसार हीनता की प्रिय का परिणाम है। नारी जाति में हीनता की प्रिय उत्पन्न करने वाला पुरुष समाज है, जो अपनी स्वाय सिद्धि के लिए नारी का अवला कहता और सिखाता आया है। इसी के कारण वह नीचता, दासत्व और पाप पत्र में निमग्न होती है। सज्जा की विश्लेषणात्मक कहानी इस तथ्य का उदघाटन कर रही है। उसकी दमित कामवासना भी हीन स्थिति का ही परिणाम है।

सन्ध्यासी—१६४१

व्यक्तित्व जीवन का अपूर्व जटिलताओं और विचित्रताओं के आधार पर मयासा की रचना हुई है। विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के शास्त्रीय सिद्धान्तों का समावेश इसकी मौलिक विशेषता है। अवचेतन मन की क्रिया क्षति-भूति प्रियता और आश्चर्यजनक

प्रतिप्रियाया का पूरा अवयव इस रचना में प्राप्त होता है। वैयक्तिक पात्रों की दमित यौन वासनाओं, उमादशस्त जीवन स्थितिया तथा ग्रहमयतापूर्ण कृत्यों का विश्लेषण अनन्त स्थलों पर उपलब्ध हो जाता है।

'संयासी की रचना पूर्व-दीप्ति विधि (Flash Back Technique) का आधार पर हुई है। क्या का मूल स्वयं उपयासकार न नहीं पकड़ा है अपितु क्या नायक को दे दिया गया है। वही अन्तर्कथात्मक शैली में अपनी अतीत स्मृतियाँ की मुफ्त में प्रकाश फेंककर दीप्ति घटनाओं एवं सचेत विचारों का विश्लेषण प्रस्तुत करता है। घटनाएँ सीमित ही हैं, और जो हैं वे बहिर्जगत की अपेक्षा अन्तर्जगत में घटती हैं। किंतु विचारों की, विशेषकर 'हृन्दात्मक' भावावस्था की इस उपयास में कोई कभी नहीं है। नायक जीवन क्या घटन के पश्चात् हमारे सामने आया है। वह अपनी जीवन अनुभूतियों के विविध सस्मरण सूरक्षित रूप में सजोकर रचना है और पूर्व-दीप्ति विधि द्वारा प्रस्तुत कर देता है।

साल भर की मजा भुगतकर अभी लौटा हूँ—उपयास की यह प्रथम पंक्ति पूर्व दीप्ति विधि अनुसार लिखी गई है। इसे पढ़ते ही पाठक एक विचित्र, रहस्यमयी और कौतूहलवधक स्थिति में पड़ जाता है। फिर दूसरी ही पंक्ति में 'मैं न संयासी का वेश धारण किया है सत्य नहीं। पर संयासी मैं न कभी था और न हूँ पढ़कर पाठक की जिज्ञासा बहुत कुछ जानने को तयार हो जाती है। क्या की असाधारणता और व्यक्ति की विशिष्ट जीवनी के प्रति उसका विश्वास आरम्भ से हो बढ़ करके उसने कहानी का संचालन किया है। फिर नायक द्वारा नायक की जीवनगत मात कर्पीय अनुभूतियाँ का सिंहावलोकन किया गया है।

'लज्जा की भाँति 'संयासी' में भी पूर्व दीप्ति विधि का समावेश पूर्णरूप में हुआ है। क्या नायक क्या के आरम्भ में जिस रूप में प्रस्तुत किया गया है वह अन्त में भी क्या के पूर्ण विकास के पश्चात् अपने पहले रूप से तादात्म्य स्थापित करता हुआ समाप्ति पर पहुँचता है। आरम्भ में वह कहता ही है— संयासी मैं कभी था और न हूँ—किन्तु अन्त में तो वह बोधा भी उतार फेंका है जिसके कारण लोग ने उसे संयासी समझा। वह कहता है— जेल से छूटने पर अपने संयाम और नतागिरी के ढाग पर हसी भी आई और दुःख भी हुआ। मैंने दाढ़ी फिर घुटा ली है और बाल कटवा डाल है। गरम वस्त्र पहनता भी छाड़ दिया है। अब मैं न संयासी हूँ न नता। लल्लन का देखने देहरादून गया था। मौसी के पास रहकर वह बड़ा सुखी है। वह न 'गाँति' का अभाव का अनुभव करता है न मर—पर मैं उन दोनों के अभाव का अनुभव कर रहा हूँ और सम्भवतः जीवन भर करता रहूँगा।'

'संयामा' में क्या का सीमित कर दिया गया गया है। समस्त घटनाओं को बहिर्जगत से उठाकर नायक के अन्तर्जगत में बिछाया गया है। यह तो हुआ पहला काम। दूसरा काम नायक ने किया है। उसने अपनी अतस्चेतना को सश्रिय बनाकर अतीत की समस्त घटनाओं का विश्लेषणात्मक 'जाँचा' कर दी है। इस विधि को अपनाते वं कारण

नही था। 'नन्दकिशोर की यह विक्षिप्तता जयन्ती के प्रति दमित काम वासना (Repression) का परिणाम है।

विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के उपयोगों में पात्रों की छांटो से छांटी क्रिया का भी स्पष्टीकरण किया जाता है। यह स्पष्टीकरण मनोवैज्ञानिक आधार पर खोज कर ही सम्पन्न होता है। 'संयासी' में नन्दकिशोर की ही नहीं शान्ति जयन्ती बलदेव और कलाना आदि पात्रों की सभी क्रियाओं का स्पष्टीकरण किया है। नन्दकिशोर की विक्षिप्तता, परपीडन, तत्परता तथा ग्रहभयता का पूरा अवलोकन किया है। वह शान्ति के मुख पर एक श्लोकीय उल्लास की दीप्ति देखता है प्रतिश्रियास्वरूप उस सौंदर्य आभा का सन्तुलित उपयोग नहीं करता, अपितु उसका कुण्ठित मन उसे (शान्ति) को भय और आगका के वातावरण में डालने की याजनाएँ बनाता है। वह शान्ति में पूछता है—'रामे स्वामी को देखा कैसी विचित्र लड़की है।

शान्ति ने कहा— मैं तो उसका स्वभाव कुछ समझ नहीं पाई। भीतर वह हम शोका का मुनाते हुए काफी ऊंची आवाज में कड़ी-कड़ी बातें कह रही थी पर जब बाहर आई तब से अन्त तक एक शब्द भी उसने मुझ से न निकाला। भीतर बसी डीठ और बाहर झतनी सकोचशील। तिसपर उसका स्वाभिमान देखा। सबकुछ लड़की बड़ी विचित्र है। 'वम नन्दकिशोर का जादू चल जाता है। वह शान्ति का अत्यधिक कातर करने के लिए इस विचित्रता के स्पष्टीकरण की श्रम में शान्ति से यह कहता है—'तुमने अभी उसकी विचित्रता इसी हद तक देखी है। पर मुझे तो उस देखकर एक एस विकट भय और आतंक के भाव ने घर दबाया है कि मेरी दूसरी चिन्ताएँ जो कुछ कम भयकर नहीं हैं उनके नीचे दब सी गई हैं। न जाने क्या एक अनात संस्कार मुझमें बह रहा है कि इस लड़की के जीवन का परिणाम बड़ा दुखदायी होगा। ऐसा जान पड़ता है कि हमने हिंसीरिया के सभ्य के बीच बीच में घाते रहते हैं। इसीलिए वह कभी अत्यन्त उत्तेजित होकर बहुत बोलने लगती है और कभी एकदम सन्कुचित होकर बिल्कुल चुप हो जाती है। एक बार आवश्यकता से अधिक स्वाभिमान और दूसरी बार एसी असहनीयता कि भाई को नई साड़ी न लाने के लिए कोमना—इस प्रकार की परस्पर विरोधी प्रवृत्तियों के विकट द्वन्द्व का चक्र इस लड़की के भीतर घूमा करता है। उसे व्यक्तियों में मैंने देखा है कि उनके स्वाय की मात्रा चरम सीमा तक पहुँच जाती है और उनका त्याग भी वसा ही प्रबल होता है। सब बातें यह है कि ये बड़े आत्मगत जीव होते हैं मुझे उसमें कुछ उपाद के लक्षण दीख पड़ते हैं। 'नन्दकिशोर की आकांक्षा फनीभूत होती है शान्ति आतंकित हो उठती है।

संयासी की सबसे बड़ी विशेषता व्यक्तिगत पात्रों की उद्भावना है। य पात्र वणनात्मक शिल्प विधि के सामाजिक पात्रों की भाँति लेखक के छाया नाचने वाले कठपुतली

कि अब मेरी दग्ध आत्मा जहाँ जहाँ भी अपना हाथ डालती थी, वही विध्वंस की सम्भावना मुझे दिखाई देती थी।'^५

'सयासी' म हमें जटिल से जटिल विचित्र से विचित्र पात्रों की जटिलता एवं वचित्रपूर्ण चरित्रकता का रहस्य विश्लेषण विधि द्वारा ज्ञात हो गया है। किसी भी विशिष्ट प्रसंग की अवगणना में चरित्र की विशेष प्रवृत्तियों का ध्यान रखा गया है। उनके समस्त हाव भाव, त्रिषा कलाप उनकी अन्तरप्रवृत्तियों से गूण मेल रखते हैं, परन्तु प्रवसर अनुकूल रंग दिखाते हैं। कतिपय आलाचक इन पात्रों की गत्यात्मक स्थिति में ही सदेह रहते हैं। डा० शिवनारायण श्रीवास्तव ने लिखा है—'ये चरित्र प्रायः आदि स अत तक एक रस रहते हैं। आरम्भ से ही इनमें एक गूणला तथा अपरिवर्तनशीलता रहती है। पात्रों के गुण-गोप आदि उनमें आरम्भ से ही रहते हैं, वे नहीं बदलते।' उनका यह कथन बहोले पिक उपायों के प्रति कितनी भ्रांत धारणा फलाने वाला है। भरा दृढ़ विश्वास है कि वैश्लेषिक उपायों के पात्र गत्यात्मक होते हैं। 'सयासी' के नदकिशोर को ही लें। कहा लड़कियों से घबराने वाला किताबी कौटा नदकिशोर और कहा ग्रहमयता, विलास और स्वाय म रत नद ? नदकिशोर की ग्रहमयता भी नाना रूप धारण कर सामने आइ है। कभी वह जयन्ती से दूर रहने और उससे कदापि विवाह न करने का संकल्प करता है, कभी उसीक गव को धूँप करने के लिए तबीला बनकर स्वयं विवाह प्रस्ताव रखता है। जयन्ती के प्रति किए गए व्यवहार में भी परिवर्तन का मूल मन काम कर रहा है। आरम्भ में वह उसे प्रतिफल प्रदान रखना चाहता है किन्तु कलाश आगमन पर ही उसने अन्तमन का हिसक राक्षस ग्रह हुंकार मारकर आश्रमक रूप धारण करता है।

बौद्धिकता का आग्रह भी 'सयासी' में कम नहीं है। नदकिशोर के मन और मस्तिष्क का सघन इसे दीप्ति प्रदान करता है। जब नदकिशोर की ग्रहभावना सशययुक्त हो जाती है तब उसकी चेतन बुद्धि उस मग्न का निमूल समझती है किन्तु उसका अवचेतन मन मदक सशय भार से दबा रहा। अवचेतन ही चेतन को प्रचालित करता है अतएव उसका मन पर विचित्र का कोई प्रभाव काम नहीं करता। शिमरा पट्टचन पर नदकिशोर की अतमुनी प्रवृत्ति और एकांत सुविधा उस मन करने का अवसर दत्त है। पलंग पर चित्त सेटकर वह साधता है और कल्पनात्मक स्पन्दन से पक्क उठता है। पहानी पर सैर करत निवसता है ता दिवास्वप्ना में खा जाता है। मायामयी कल्पना उसके मस्तिष्क को भवभोर डालती है वह उसी दगा भ जयन्ती और गान्धि स म्बन्धित वार्तानाप करता है। यह सब अतजगत में ही घटित होता है बाहर ता केवल प्रवृत्ति है, स्वस्थ निमल और भय प्रवृत्ति।

'सयासी' की रचना आत्मकयात्मक (उत्तम पुरण) गली में हुई है। वास्तव में विश्लेषणात्मक शिल्प की कृति के लिए यह सगसे अधिक उपयुक्त गली है। इसमें पात्रों को अतप्रेक्षण विधि द्वारा या बाल निरोक्षण विधि द्वारा अतजीवन को समस्त त्रिषा

का निरूपण करने की सुविधा रहती है। सन्यासी का नन्विशार एक आत्मकेन्द्रित (Introvert) व्यक्ति है। उसका अवचेतन मन जीवन के माना प्रभावों को ग्रहण करता है। बाह्य रूप से सुच्छ हास्यास्पद और सन्नमणीय दीखने वाले भाव और कियाए भी उसके अन्तर्मन में बहुत गहरी पठ रख चुकी हैं। आत्मविश्लेषण की विधि द्वारा वह प्रतीति की ममस्त स्मृतियाँ कामनायाँ एवं प्रतिनिधियाँ को चीर फाड़ कर हमारे सामने रख देता है।

जोगी की गली मूलतः एक भावुक कवि की शली है, जिसमें गति है प्रवाह है और भावपूर्ण है। उदात्त सन्यासी में भी इस गली का प्रयोग किया है। बाह्य घटनायाँ व वृत्तिपूर्ण वर्णना का छाड़कर आन्तरिक स्थिति का अन्वेषण ही सत्य दीख पड़ता है। इन आन्तरिक स्थितियों का निरूपण भावपूर्ण गली में हुआ है। भावनायाँ की द्वन्द्वपूर्ण स्थिति के चित्रण की गली में अपूर्व कौशल के दर्शन हम होते हैं। नन्विशार शिखर पहुँचने जाना है। वहाँ जयन्ती का साक्षात्कार उसकी मनोऽन्ता बदल देता है। उस प्रतिभियाँ का मानवज्ञानिक स्पष्टीकरण अप्रस्तुत विधान द्वारा दिया गया है। प्रकृति चित्रण के समय उनकी गली काजपूर्ण वगवना और उदात्त हो गई है। चौथे परिच्छेद में जमुना तट पर गड हारर और मधुर्न परिच्छेद में गली की तरंगों का निकट पहुँचकर नन्विशार की मानसिकता सौन्दर्य में अनुभूति का स्पष्ट पात्र और औपन्यासिक ध्रुव के समस्त घातावरण का चीरकर अपनी आत्मा के पूरे वय के साथ बह गई है। वहाँ गद्य में भी काव्यात्मकता दीख पड़ता है।

वर्णन चित्रण करने समय भा भाषा की शली भाषायाँ से पूर्ण हावर प्रवाहित हुई है। गान्धि का चित्रण करने हुए नन्दविशार भावपूर्ण बवित्व गली में कहता है—
तमरा का भीता पत्नी उसकी सहज तजम्बिता का ढक्कन की खट्टा कर रहा था। पर जिस प्रकार रडियम का अतृप्त प्रकाश उसकी भीतर में समा सकने के कारण उद्योतिनता का बाह्य विभरण होता है। उमा प्रसार गान्धि की गूँझ, समुज्जत, सतज पवित्रता उमर मुसमन्दन के प्रसर गूँझन में समिद्धि में धनुर्न विरणा के रूप में बरबस निगल हो रहा था, जिस तरह एक अपूर्व, अचणनाय कवि-वयस भाव में प्राणा के धनु धनु में गवर्ति होन उमा था।

अन्तर्भावनाय गली के अन्तर्गत बाक-बीज में पत्र याचना द्वारा पत्र गली का

उपयोग भी किया है। ठीक है, यह रूपया समाप्त हो जाने के कारण विवशतावश किया गया है किन्तु उपयोग की कथा में इसका विशेष महत्त्व है। इस तार में नद का पना पत्र ही उसके भाई इलाहाबाद पहुँचने है। उनके वहाँ पहुँचने के कारण (तथा नद की मानसिकता के कारण भी) नदकिशोर शांति प्रणय पर वज्रपात हाता है।

गानि द्वारा बलदेव प्रसाद के नाम लिखा पत्र और लिफाफा देखकर नदकिशोर श्रीमन् बलदेवप्रसाद जी मेहरारा पढ़कर ईर्ष्या जनित वेदना की अनुभूति करता है किन्तु अदर प्रिय भाई बलदेवप्रसाद जी पढ़कर उसकी मानसिक स्थिति स्वरयता की अवस्था प्राप्त करती है। मर्यु से पूर्व नदकिशोर के नाम जयती द्वारा लिखा गया पत्र भी महत्त्वपूर्ण है। पत्र पर्याप्त लम्बा है अन्तिम अभिनन्दन से आरम्भ होकर वश्लेपिक अत्रेपण से पूर्ण होकर सामने आया है। इसमें नद की कलश और जयती आदि पात्रों के अवचेतन चेतन का स्पष्ट चित्र प्रकट हुआ है। पुरुष के पुरुषत्व और अह पर वज्र प्रहार भी इसी पत्र द्वारा हुआ है। इसकी अनुभूति पत्र पढ़ते ही नदकिशोर अपने सिर पर, हृदय पर, रीढ़ पर निरन्तर निष्ठुर निमग्न आघात के रूप में स्वीकार की है।

अन्तिम पत्र शांति ने नदकिशोर के लिए लिखा है। यह पत्र भी अपने ढंग का बदलेपिक पत्र है। जयती के पात्र की तुलना में इसका बदलेपिक पक्ष गौण है, किन्तु दार्शनिक पक्ष प्रबल है। शांति मुक्त पथ की पथिका बनती है जीवन की नाना कठिनाइयों से हारकर ही नहीं अपितु जीवन के उदात्त स्वरूप का साक्षात्कार एवं अनुभूति प्राप्त करने की प्रेरणा से बर्गीभूत होकर वह अतन्द्रित, दुविधा मोह आदि सांसारिक आकर्षण तथा आघातों से ऊपर उठने के लिए यह पथ अपनाती है। इस प्रकार हम देखते हैं कि ये पात्र आत्मकथारमक शैली में पूर्णतया फिट बैठ गए हैं। इनके द्वारा पात्रों की अन्तश्चेतना का चित्र स्पष्ट हो गया है।

साधारणतया 'सयासी की भाषा और शैली में एक बहाव रहा है किन्तु कहीं कहीं विचार वितर्कों के प्रसंग में अन्तरोध भी प्रस्तुत हो गए हैं। इन अवरोधों को हम शालीन दृष्टि नहीं मानते, अपितु बदलेपिक शिल्प की प्रवृत्ति के रूप में स्वीकार कर स्वाभाविक मानते हैं।

पर्व की रानी—१६४१

विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के अन्तर्गत पर्व की रानी का भी विशिष्ट महत्त्व है। 'सज्जा और सयासी दोनों की अपेक्षा इसमें मनोवैज्ञानिक तत्त्व का आधिक्य है। इसमें मनुष्य की अन्तश्चेतना में विराजमान मूल प्रवृत्तियों को पकड़ने का सफल प्रयास हुआ है। मानव मन की विचित्रता और जटिलता को नदस्व स्वरूप समस्त कथा विधान की यात्रना हुई है। कथा के अन्तर्गत समस्त काय-कलाप विराघाभास तथा द्वन्द्वपूर्ण स्थितियों का विश्लेषण प्रस्तुत हुआ है।

प्राधुनिक मनोविज्ञान ने मनुष्य की चार अहम्भयता, (Super ego) हीन भावना (Inferiority Complex) और शक्ति काय-कलाप को व्यक्तिगत विवृति की प्रमाणांतर अवस्था का मूल कारण सिद्ध कर दिया है। पर्व की रानी में इन्हीं मूल

ज्ञान भ्रमन तप्या का उदघाटन किया गया है। निरजना और इन्द्रमाहन् दाना ही पार महवादी (Super egoist) प्रवृत्ति के पात्र है। दोनों का ग्रह भाव एक-दूसरे से हाड नेने का तयार बठा है और द्वाहात्मक स्थिति में एक दूसरे का पछाड़न के निमित्त ही माना योजनाएँ बनाता है। इस ग्रह व कारण ही दोनों समय-समय पर हिंस्र प्रतिहिंस्र का रूप धारण करते चलते हैं। ग्रह का विरास ही विवृति को बढ़ाता है—इस तप्य का उदघाटन उपयामकार ने एक पात्र चन्द्राक्षर द्वारा कराया है। निरजना वार्ता के प्रमग में बौद्धिक युग के ग्रहकारी मानव का विस्लेषण करते हुए वह कहता है— जिन दुषट नामा का उल्लास तुमने किया है उनके मूल में है वतमान ग्रहवादी युग की कूट मनो वृत्ति। असल बात यह है कि आधुनिक बुद्धिवादी युग में मनुष्य ने अपने अभाव का विकास आवश्यकता से इतना अधिक कर लिया है कि उसका अन्तस्वरूप वह पौराणिक भस्मासुर की तरह विनाश के पथ की ओर बढ़ता चलता जाता है। मैं तुमको और इन्द्र माहन् का इस युग की यथता के दा चरम निशान मानता हूँ। तुम दाना में ग्रहभाव हृद दर्जे तक विकास को प्राप्त हुआ है ऐसा मेरा विश्वास है। तुम अपने को एक वदया माता और खूनी पिता की लटकी समझकर जो बेहद विषलित हो उठी हो, उसके मूल में तुम्हारा वही चरम विकास प्राप्त ग्रहभाव है। तुम्हारी ही तरह इन्द्रमाहन् की भी ग्रह वृत्ति (और स्वभाव आत्मचेतना भी) आवश्यकता से बहुत अधिक विकसित हो उठी थी। उसी वृत्ति का यह परिणाम था कि उनके अन्तमन ने उनके भीतर अघात में ग्रह भावना भर दी कि जिस नारी ने उनके हृदय में प्रेम की भाग जताई है और स्वयं वही हुई है उसके ऊपर हर हालत में विजय प्राप्त करनी होगी और उसे दबित करना होगा— चाहे उस दण्ड देने के लिए स्वयं क्यों न मरना पड़े। वतमान युग की ग्रहवादी मनोवृत्ति मुझे वही-वही बात ही विचित्र लगती है नीरा। वह हंस हंसकर आत्म विनाश के लिए तत्पर हो उठता है वार्ता उसके उस आत्म विनाश द्वारा उसके ग्रहभाव की विजय प्रमा पित हो उठे। इन्द्रमाहन् ने ग्रहवादी की इस विशाप मनावृत्ति का खरिदाय करके दिखाया है। यही मनावृत्ति यदि इस प्रकार विवृत रूप में अपना प्रदर्शन करके उन्नत पथ पकड़े तो समाज का बिनना क्या कल्याण हो सकता है। ग्रहवादी यह बात नहीं सोचना चाहता।^१

वार्तापत्र उपयामकार की यह विगपता है कि वह वषणात्मक भयाकार की भागा सोमित रूप में हो क्या में प्रवेश करता है। प्रथम रूप में तो करता ही नहीं— आत्मभयामक गनी द्वारा वह क्या का मूत्र ही पात्रा को प्रदान कर देता है। पद की रानी भी पात्रमुखागीरित आत्मा क्या व रूप में प्रस्तुत की गई है। इसमें पात्रान्तस्य मूल प्रवृत्तिया अन्तर्प्रेरण विधि द्वारा दायी परायी गई हैं। पात्र या तो अपना खरिप विपदक चिन्तन स्वयं करते हैं या दूसरे पात्रा की हृदयस्थ मनावृत्तिया का खालन है। एक रचना में यह प्रतीत होता है कि पात्रा द्वारा विवृतपण का अवसर जुटाने के लिए ही भ्रमन घटना विधान तयार किया है मनावृत्तिगत तत्त्व एकत्रित किए गए हैं। पार

अहंवाद की चर्चा हो चुकी, अब हीन भावना की ग्रंथि को लें।

निरजना 'हीनता की भावना' से घसित एक असाधारण पात्र के रूप में प्रस्तुत की गई है। उसमें हीनता की तीनों सरणियाँ (stages) वर्तमान हैं। एक वेदया मा की पुत्री और खूनी पिता की सत्तान हाने का बोध उसे हीनता की ग्रंथि में जकड़ लेता है। फिर उसके सारे कृत्य हीनता जनित क्षति की पूर्ति के लिए प्रयुक्त हुए हैं। यह दो रूपों में संभव हुआ—पहले हीनताजनित क्षति पूर्ति की आकांक्षा उदय हुई, फिर उस आकांक्षा की पूर्ति हित शक्ति जुटाई गई। इस शक्ति को अर्जित करने के लिए ही वह प्रतिफल सचेष्ट रहती है, श्रियात्मक एवं गत्यात्मक हाँ उठी है। हीन कहनेवाले या समझनेवाले मनमाह्न के पुनर्द्रमोहन के भीतर लालसा की आग भड़काने का काम भी इसी भावना का प्रतिफल है। न्याय विवृति की ओर भुकाव भी इसी ग्रंथि का परिणाम है।

आरोपण (Projection) की मनोवृत्ति का समावेश वस्तुवैक्य उपयोग में उपलब्ध होता है। निरजना अपनी स्थिति को स्पष्ट करती हुई शीला पर यह धात अभि व्यक्त करना चाहती है कि वह निर्दोष है शुद्ध हृदया है यदि दोषी है तो द्रमोहन है जा मीठी मीठी नाना का भुलावा देकर तुम्हें तिलकर मार रहा है। किंतु वह न तो अपने को धावा दे पाती है न शीला को ही अधिक देर तक धोखे की रट्टी में रख सकती है। शीला खूब अच्छी तरह उसे पहचान चुकी है। वह उसकी आरोपण (Projection) शीला से परिचित है। उस पता है कि निरजना अपने दुष्कृत्यों को छिपाने भर के लिए पुरुष मात्र को बदनाम करती फिरती है। वह पुरुष को आत्मगत कहकर अपने अहंवादी दृष्टिकोण को दूसरा पर आरोपित करके सुख का सास लेना चाहती है, किंतु नहीं जानती कि अपने मांग में कपिले काटे स्वयं ही बा रही है।

पर्व की रानी में भी अत्यंत वैश्लेषिक उपयोग की भाँति वयक्तिक पात्रों की उदभावना हुई है। निरजना, द्रमोहन और शीला प्रसिद्ध व्यक्तिक चरित्र हैं। इनके माध्यम से मानव मन की नाना विवृतियों पर प्रकाश डाला गया है। आत्म विश्लेषण के साथ परात्म विश्लेषण की पत्रियाँ द्वारा इस उपयोग के सभी पात्रों का चारित्रिक आवेपण संभव हो सका है। आत्म विश्लेषण करते ही निरजना ने अपना चरित्रगत विवृतियाँ, असाधारण स्थितियों और दुविधा मूलक विरोधाभास का परिचय पाठकों को दिया है। परात्म विश्लेषण विधि द्वारा ही गुरुजी ने निरजना और द्रमोहन के अहंभाव के रद रूप का चित्र खींचा है।

पर्व की रानी ने पात्र शून्य की सृष्टि नहीं है। उनकी विविष्ट मानसिकता की पूरी छान-बीन की गई है। उनकी विचित्रता, जटिलता, अस्थिरता व मनोविज्ञान सम्मन कारण स्रोत लिए गए हैं। द्रमोहन ने शीला से क्लेश कया किया निरजना ने द्रमोहन को होटल में स्वयं ले जाकर भा चरम अवसर के आ जान पर क्या टुकड़ाया, फिर अंत में रजयात्रा में ही आत्म समर्पण—ये विचित्र आर जटिल मनोवृत्तियाँ विश्लेषणात्मक गिल्म विधि द्वारा स्वयं खुलती गई हैं। पात्रों की मुद्राहति भी उनके चारित्रिक अध्ययन की सामग्री जुटानी है। उनके अन्तर्द्र मुख्य मुख्य घटनाओं के प्रेरक कह जा सकते हैं। शीला का अन्तर्द्र और मृत्यु धातिगत निरजना द्रमोहन मामोप्य का मूल

केन्द्र है। कतिपय पात्रों का व्यक्तित्व उनकी दुर्गम जान और दुहरे रूप में रखा जा सकता है। निरजना तो दुहरे व्यक्तित्व की प्रभाव ही बन गई है।

व्यक्तिगत तत्वों से परिपूर्ण, मनोवैज्ञानिक प्रसंगों से अन्वीक्ष्य यह रचना का पात्रों की आत्म-कथा को लेकर पात्रमुक्तोद्गीरित अली में रची गई है। छोटी से छोटी घटना के अनन्तर पात्र अनाविच्छेद प्रक्रिया में मनन दृष्टिगोचर होते हैं। यह विस्तारण प्रवृत्ति वैदिक शिल्प की विशेष देन है। यहाँ की रानी के विनयेण अथ वृत्तिमा की अपेक्षा सत्त्वा में ही अधिक नहीं है अपितु वृत्तिमा और वाय वारण शु खला में ताररम्भ स्थापित करनेवाले भी सिद्ध हुए हैं। इस रचना की वाच्य रचना में एक अदभुत गठन है कथापन कथन चतुस्त और आकषक है।

प्रेत और छाया—१९४६

विश्लेषणात्मक गिल्म विधि के उपन्यास सदैव आत्म कथात्मक गली में ही नहीं लिखे जाया करते इसका प्रमाण प्रेत और छाया पढ़कर पाठक को मिल जाता है। अथ पुष्प शाली में लिखा गया जासी का पहला उपन्यास 'प्रेत और छाया' है। इस रचना में जासी ने मनोवैज्ञानिक तत्वों को आवश्यक्ता से अधिक महत्व दे दिया है। इसी कारण इस पर केम हिस्ट्री अथवा 'सांको-थेरपी' हान का आरोप लगाया जाता है। इस उपन्यास के कम हिस्ट्री बन जाने का भी कारण है। मूल कारण यही है कि जासी ने इस उपन्यास की रचना केवल एक धारणा विशेष का प्रतिपादन करने के लिए की है।

जासी की यह धारणा जो इस उपन्यास की केन्द्रमय धुरी है उनका दृष्टिकोण का परिचायिका है इसी रचना की भूमिका में अवतरित की जाती है—'विश्व में तब तक अपेक्षाकृत (पूरी नहीं) गति की स्थापना असंभव है, जब तक मानव समाज अतर्ज्वित का उतना ही (वर्तक अधिक) महत्व नहीं देता जितना कि बाह्य जीवन को। क्योंकि इस मान के निश्चित प्रमाण जीवन की गहराई में दृष्टि डालनेवाले मनोवैज्ञानिक का मित्रने हैं कि सामूहिक सम्य मानव के राजनीति, आर्थिक तथा सामाजिक जीवन के गुण गुण में परिवर्तित पुनरावृत्ति होनाएल रूप उसकी सामूहिक अज्ञात चेतना में निहित प्रवृत्तियों के रहस्यमय परिचालन से बनते हैं और विगटन है। इसलिए मानवता के लिए सबसे बलाघातक उपाय यह है कि वह अपनी उस अज्ञात चेतना के गहरे और अधिक गहरे स्तरों में प्रवेश करके उसका भीतर जड़ जमानेवाली आदिकालान पशु प्रवृत्तियों की छान बीन और विनयेण करे और उस पातालपुरा की नारकीय आघातक में बद्ध उन सत्त्वारा की मयायना स्वीकार करके ऐसी तरकीब निकालने का प्रयत्न करे जिससे गलत रास्ते से हटकर उन बद्ध प्रवृत्तियों का विघटन विस्फोट न हो।' यहाँ इस रचना को प्रकाश में मान के लिए वह अतर्ज्वित को आवश्यक्ता से अधिक महत्व देकर चले हैं जिस कारण सत्य विनयेण ही प्रमुख हो गया है, अथ तत्त्व कथा, आर्थिकता, दान आदि दब गए हैं।

‘प्रत और छाया’ का आरम्भ पूर्व-दीप्ति विधि पर नहीं हुआ है किन्तु पाचव अध्याय के आरम्भ में ही पारसनाथ की अतीत स्मृति उसके मानस पटल पर कौंधकर कथाकार की दीप्ति का आश्रय पाते ही गनानुभूतियाँ व अलबम में से कुछ चित्र प्रस्तुत करती हैं। इनमें से पहला चित्र दार्जिलिंग वाली पहाड़ी लडकी का है। कथाकार पहले उसी की नस हिस्टी खोलता है। इस कम को सामने रखने पर भी उसने प्रमुख रूप से पारसनाथ की अतव स्तिया का विश्लेषण ही किया है। उसकी मं मधुर मुसकान शालीन समवेपापूर्ण अभि-प्रकित बाह्य आचरण के पर् के पीछे अतमन में कुडली डाले हुए काले सप का और सवन किया है। आत्म समर्पण के पश्चात् विवाह की चर्चा ता उस लडकी की मूखता रही। अनो भर कहानी और एक जीवनी नष्ट भ्रष्ट हो गई किन्तु वह पहाड़ी छोकरी मात्र ही नष्ट भ्रष्ट नहीं हुई, जासी न वैश्लेषिक विधि द्वारा यह सिद्ध किया है कि नष्ट भ्रष्ट ता पारसनाथ हुआ। क्या हुआ कसे हुआ ? इस क्या और कसे व उत्तर को पान के निमित्त म ही पारसनाथ के अवचतन मन का विश्लेषण कर दिया गया है। छठ अध्याय में ही उसका अतमन में जमा ग्रंथि का कारण विश्लेषणात्मक ढंग से बताया गया है यही कि वह नारज सतान है।

जारज नन्तान की कल्पना मान में पारसनाथ का मस्तिष्क भन्ता उठना है। उसका मन कुण्ठित हो जाता है और दिनचर्या को दिशा ही बदल जाती है। अवय सनध स्थापन ही उसका मनस बड़ा विनोद साधन है किया है। जिस भयकर घणा और कुटिल प्रतिहिंसा की मुद्रा बनाकर यह बात कहा गई, वह भी पारस की अतश्चेतना का आशालित करती है और एक भयकर रात में विकराल भातिक छाया का रूप ग्रहण करके पारसनाथ के मस्तिष्क को जक लेती है। पारस का घतन मन सौ सौ उपाय करने पर भी उस छाया से छुटकारा नहीं पाता। जिस नारी के मय्यक में वह आता है वही उसे उसकी (मनाग्रंथि की) प्रतिछाया रूप में दिखा देता है। उस रह रहकर एक ही विचार सनाता रहता है। यदि उसका मा कुसटा थी ता समस्त नारी समाज घणित पतित, भाग्या है। बाची मजरी, नन्दिनी सभी उसका उपभाग की सामग्री है, एक मात्र हीरा अपवाद बनती है वह भी तब, जब उसकी मनाग्रंथि खुल जाती है।

प्रत और छाया में मनोवैज्ञानिक विश्लेषणा तथा व्योरा की बाड़ नहीं है। उपयास में क्या स अधिक मनावैज्ञानिक नेम हैं और उनका विकास वैश्लेषिक विधि पर हुआ है। वसन्त के माधुर्य में पुष्पा की छाया में, नदी के तट पर ता हृमन प्रणय लीला की बातें सुनी था, किन्तु वर्षा की वला में निजन घर में मत गरीर के पास प्रेम प्रोडा की कल्पना प्रत और छाया की ही देन हैं, किन्तु यह प्रेम प्रोडा भी अस्तित्व में कहा आती है। वैश्लेषिक कथाकार न विश्लेषण की सुविधा प्राप्त करने के लिए य नस जाड़ दिए हैं। ऐसी भयानक रात में ही नायक व अतल मन में जब उसका पंगु जागृत होता है तभी कुछ घणात और भय्यक छकाए उसका अतमन का जकड लेती हैं। उस भयट और अधी स्त्री की विवट और सामह्यक प्रेत छाया आनक उत्पन्न करके पारसनाथ का जड़भूत कर देता है। वह मजरी की क्या सुनता है किन्तु डरता हुआ अज्ञात रहस्यमय नय से गिहरता हुआ। कथाकार ने यहां भी कथा कम बही है। मजरी की मा की सक्षिप्त कथा

जो दो पट्टा म धा सकनी थी उसक निए वदापिब मनाज्ज्ञानित तत्तम इन्ट वर पूर तीन अयाय और मनीम पृष्ठ (१४६ म १८६) लगा निए गए है ।

प्रत और छाया' म पारसनाथ का एक अवध सबध नदिना नामक विवाहिता स्त्री से बनता है । इस अवध सबध में क्या तो नाम मात्र का ही दी गई है । वास्तव म यह आधुनिक मनाविज्ञान का ही एक नय वर है जो पारसनाथ उपमासरर डी० एच० लारेंस व उपमासो के मनावज्ञानिक केम से मिलना बुलना है । लारेंस व उपमासा म मुली स्वस्थ दाम्पत्य जावना का अभाव है । उनका जीवन पति पत्नी के मायुम का साधारण जावन नहीं है, अपितु पशुमा की तरह नित्य सवपरन स्त्री और पुंश का बटु जावन है । लारेंस के नारा पात्र अपने पुंश पनि पात्रा व प्रति एक दुदान विह्वन घणा के भावा से ओलप्रान हैं । र्सी तरह प्रत और छाया का मिन्नी भुतरिया व विचार मात्र स नाक मो चनाता चित्रित का गई है । एक नपुंसक पति की पत्नी हान की कल्पना उमरे मन और मन्त्रिक का आयमगानि नी पूरी मात्रा भर दती है । वह पुत्रमाम अपने पति को पालिया दती है । पारमनाथ स बाना करत हुए एक दिन कहती है— 'आप नही जानते यह महालय कितन बट अम पिगाच ह ?' रपया की खातिर—प्रत आपस क्या छिपाऊ—यह मरा इजत तक उत्तरवान पर उनाह हो गए थ । जिन राजा साह्य का जिम में सभी आपस किया है उही के हाथ कुछ तिनो के लिए मुक्त बचन की बात यह तप कर चुके थ इमगान व तिस चाटाल व साथ मुझे रहना पडता है वह इस बात म बठा है कि कब मैं मर और कब कफन उतारकर, उमे बचकर जो कुछ भी रपया मिल, उसस लाभ उठावे ।

यह आधुनिक मनाविज्ञान का ही मायाचन है कि जिसन आधुनिक पति पत्नी के दस्थ मरया के रहस्या का खाना है । पनि पत्नी ही क्या ? प्रमी और प्रमिकाया की की न्तिबया गय भात्र घान प्रतिघात और अतद का विस्तपण भी किया है । प्रेत और छाया व नदिनी और नुजेरिया की बात ऊपर हो चुकी है, अब मिन्नी और पारसनाथ व सबध का ही ल गीजिए । गाना म ही कुछ प्रणय पाधार व पश्चात परम्पर बिरापी नाव प्रवणता (Ambivalence) का प्रवाह बहा लगना है । जब पारमनाथ मिन्नी का भगा न जाना है और उस पान हा जाता है कि वह ता यथा है पतिप्रायणा सनी सावित्रा महा, तभा उसक मन म दा तरह की परस्पर बिराघिना प्रवतिया अति निवट रहकर बहन लगनी हैं । उस मिन्नी जिननी प्रिय है उतनी घृणाय भी है । घणा फिर भी प्यार—यह अपना तरह का कम है जिम जोगा न उदपिब प्रनया द्वारा उ माटित किया है । पारमनाथ की मन स्थिति का विदपण जागी न इन गाना म किया है—'पारमनाथ भानर हा भीतर जमभुनकर मन हा मन मिर धुनकर रह जाता था । मदा य था कि मिन्नी ग्या ग्या उस जवन का कारण ग्या थी त्या-त्या पारसनाथ व मन का लगाव उसक प्रति बन्ना बना जाता था । पारसनाथ का म बात का बडा आवय था कि जिजना हा अधिा यह मिन्नी स घणा करना चाहता है उतना नी कम

ति आनयण क्या हुआ जाता है ? क्या ईर्ष्या में यह विगपता है कि वह प्रेमावनयण का मन पर चढ़ा देती है ? इस अनुभूति के मूल में कौन-सी प्रवृत्ति काम कर रही है ? या यही वास्तविक प्रेम की वेदना है ? या यह ज्वलन्गीलता उसके पराजित अह की तिथियाँ हैं ? ठीक है । इस प्रकार के वक्ष्यिक उद्धरणों का ही उपन्यास में बाहुल्य । इनके द्वारा या तो अवचेतन में दबी काम-कुण्डा का या हीनता की शक्ति का या अहं विदलेपण किया गया है । अतः मिथ्या हुआ जाना है कि इस उपन्यास में मनाविज्ञान का प्राग्रह ही प्रधान है ।

प्रेत और छाया में एक असाधारण व्यक्ति का पात्र की उद्भावना हुई है । इसका शारीरिक पतन 'सन्ध्या' के नन्दविहार से कही हय कोटि का है । नन्दविहार एक या दो स्त्रियाँ तक अपने यौन संबंध को सीमित रखकर दूसरी स्त्री के साथ विवाह संबंध जोड़ता है । वह भी मन की असाधारण स्थिति और भावना की पूर्ति के लिए क्या न जाड़ा है, किन्तु पारसनाथ के लिए विवाह की कल्पना मात्र सन्नामक है । वह बुरा तरह से लकड़ा हुआ रोगी है । उपन्यास में उस अनेक बार प्रेत और उसके सम्पर्क में आने वाली स्त्रियों को छाया के रूप में चित्रित किया गया है ।

चरित्रा में बाह्य-दृढ़ गीण है । अतः दृढ़ की अवस्था में पत्नी मजरी, नदिनी और पारसनाथ क्या के लिए भाग बन गए हैं । यह ठीक है कि ये पात्र गत्यात्मक हैं स्थिर नहीं, किन्तु मनोवैज्ञानिकता के प्राग्रह ने इनके अनेक स्थला पर कुण्ठित बनाने के साथ-साथी समय तक स्थिर भी बना दिया गया है । मजरी और नदिनी का ही ल । मजरी मातृ भक्त है, इसी मान प्रेम के कारण वह पारसनाथ के साथ उस समय तक चलने का तयार नहीं हाती जब तक उसकी मृत्यु न हो गई । मृत्यु के पश्चात् वह अनुभव करती है कि उसी मातृ उसकी जीवन की गति का रास्ता था भीतर से उसकी मनोभावनाओं का गति नहीं मिल रहा थी । जब नदिनी का पता चलता है कि पारसनाथ का यथायथ स्वरूप क्या है और उसके जीवन में प्रवचना घटित हुआ तो वह जड़भूत हो जाती है — मानसिक घात प्रतिघात के पश्चात् पुरुष मान संघना करने लगता है । पात्रों के द्वन्द्वचित्रों के वक्ष्यिक चित्रण की हमारी स्वयं जोशी न भूमिका में भर ली है किन्तु ये विदलेपण अथ पुरुष शक्ती अपनाने के कारण अधिकतर जानी द्वारा ही प्रस्तुत हुए हैं यत्र-तत्र पारसनाथ मजरी आदि पात्र भी अपनी मन स्थिति पर मनन और विदलेपण कर लेते हैं । पात्र द्वारा अथ पात्रों का विदलेपण भी इस रचना में उपनयन होता है ।

वक्ष्यिक पद्धति के उपन्यास में क्या मनाविज्ञान के साथ-साथ दशनात्मक प्रशंसा से भी आवृत रहती है । युग द्वारा प्रतिपादित सामूहिक अवचेतन के महत्त्व का सिद्धान्त केवल मात्र मनोविज्ञान की शक्ती ही नहीं है, यह स्वयंसेवक एक दार्शनिक सिद्धांत है । सामूहिक अवचेतन जीवन का उचित दिशाओं में परिचालित करता है । इसमें विच्छेद करने वाली वस्तुएं व्यक्ति को समाज से पृथक् जाती हैं, उस वस्तु के हटाने पर ही सामूहिक अवचेतन के साथ जीवन गति में अनुकूलता आती है । व्यक्ति विदोष अपनी

स्वाभाविक स्थिति प्राप्त करता है। 'प्रत धार छाया म सामूहिक' अनात चेतन व साय पारसनाथ तथा मजरी आदि प्रान्तों का अतस्त्वचेतना का सामंजस्य स्थापित करा कर ही दोनों का स्वस्थ जीवन दृष्टिकोण प्राप्त कराया गया है। व आत्म कल्याण व साध-साध लाव कल्याण के आदर्श जीवन-दर्शन का अयनांतर कथा की इतिम्भी म याग दान दत्त है।

प्रत आर छाया के पात्र समय असमय मानसित चिन्तन म लग दृष्टिगोचर होन है। यह भा युग विशय की र्ण है। बौद्धिक युग का वयवित पात्र कभी सजग हाकर मनन करता है कभा ब मिर पर की बातें साचता है। पारसनाथ का ही लें। तरह-तरह की ऊपट्याग, बमिर पर की कल्पनाएँ उनके मन और मस्तिष्क का घर रखती हैं। य क्षण म उदय हाती है और लहर का भाति दूसर क्षण म विलीन हा जातो है। विचित्र विचित्र म भय भयकर आलिया और जटिल दुश्चिन्ताएँ उसके मस्तिष्क का घ्राच्छास्त्र रखती ह। पारस मजरी का यह कहकर चेतता है कि डाक्टरनी का वसाकर लामा विन्तु मस्तिष्क म उठा लूफानी शकाएँ उन न दिना के घर न जानी है। उसका चेतन उसस एक काय कराना चाहता है त्रिन्तु अवचेतन उस दूसर दिना म ही ले जाकर पत्र दता है।

जोशा के उपन्यास साहित्य म नाटकीयता देखन वाले आलाचक भी विद्यमान हैं। एक आलाचक लिखन हैं— 'इलाचन्द्र जासी के निर्वासित और अय उपन्यास म-यासी' 'प' की रना, प्रत और छाया मनुष्य के आचरण को उपचेतन मन के प्रभाव स निर्धारित चित्रित करत है। यद्यपि अयन सभी उपन्यास म आ जाग न पात्रा की मानसिक चट्टाआ और प्रवृत्तिया का वि लपण पात्रा द्वारा हा कराया है और यथाम्भव अपने 'यक्ति'न का अलग रना है और इस प्रकार इहान उपन्यास रचना म नाटकीय शली का ग्रहण किया है और उसम उह पर्याप्त सफरता मिली है। 'प्रस्तुत प्रब' के लेखक मता नुसार जासी को रचनाआ म नाटकीयता का सबया अभाव है। प्रमुख रचनाएँ मन्तर्जीवन का चित्रण प्रस्तुत करती हैं 'सक' लिए विदलपणात्मक गिल्फ विधि का अयनाया गया है। 'जहाज का पछा समन्वित गिल्फ विधि की रचना है जिसकी चर्चा आग की जाएगी।

जनद्रुमार

जनद्रुमार हिन्दी जगन म जनद्र के नाम स प्रसिद्ध है। जागी के पश्चात ये विलपणात्मक गिल्फ विधि व दूसर प्रमुख कथाकार है। इस सबध म एक आलोचक का कथन पठनीय है— जनद्रुमार हिन्दी के प्रमुख उपन्यासकार है जिहोन मध्यमगीम समाज की नवीन चेतना का मुखरित किया है। उहान 'यक्ति'त्व का मूलत 'यक्ति मानकर उसकी मायनाआ का वाणी दन का प्रयास किया है। व 'यक्तिगत जीवन का चित्रण करन नए बाहर म भीतर की ओर घाण है सामाजिक समस्याआ व स्थान पर व्यक्तिगत उन्नयना का विवरण करन लग है।' वयवितक प्रश्ना का विदलपण हा जनद्र को दृष्ट है। य कथा निबन्धन (Plot Treatment) चरित्र अकन का अपेक्षा अपन

४ डा० रामप्रवण द्विवेदी हिन्दी साहित्य व विकास की रूपरेखा—पृष्ठ २०६

१ डा० मुषमा अयन हिन्दी उपन्यास—पृष्ठ १६६

दृष्टिकोण के प्रति अधिक स्पष्ट एवं आग्रही दीख पड़ते हैं। उप-यास की विचार प्रधानता की यह प्रवृत्ति की ओर स्पष्ट संकेत करते हुए अग्रणी व प्रसिद्ध आलाचक श्री प्रेबो लिखते हैं— स्पष्टतः औप-यामिक शिल्प में दृष्टिकोण मूल तत्त्व है। कोई दृष्टिकोण अपनाते पर ही कथानक चरित्र चित्रण, 'वर्णन' वर्णन आदि का रूप एक सीमा तक निश्चित होता है। 'जनेन्द्र' में विचारक कथाकार अपने कथात्मक कलाकर से ऊपर उमर आता है। जनेन्द्र प्रमोद की भाँति अपने उप-यासों में समझाए अवश्य उठाते हैं किन्तु सबत्र उनका समाधान देने के लिए स्वयं नहीं। उनके मतानुसार इससे औप-यामिक गिल्प बिगड़ जाता है। व लिखते हैं— 'कहानी खलक' किमी घटना का, सत्य का या भाव को अनुभव करता है। और सत्मा उसे पकड़ लेता है— वह उसका मन में पठ जाता है। वस इसी बिन्दु से कहानी शुरू हुई जहाँ उस राका टेक्नीक बिगड़ गई। 'इस मबध में जनेन्द्र के शिल्प की प्रशंसा करते हुए डा० देवराज उपाध्याय ने भी लिखा है— जनेन्द्र किसी एक समस्या का समाधान देने का प्रयत्न नहीं करते इसका कारण यह भी है कि उन्हें असत्य समस्या दीवती है अमर्य प्रदत्त मानो जीवन समस्याओं और प्रश्न चिह्नों का ही समुदाय है। इतनी समस्याओं के सुलभान की आशा कहाँ तक की जाए।'।

अपनी लम्बे प्रक्रिया और गिल्प तथा शली के विषय में पूछ गए मेरे कुछ प्रश्नों का उत्तर आपने इन शर्तों में दिया— 'शली' यथित्व में यथित होती है जबकि शिल्प एक सचेत प्रक्रिया है। मेरी ओर से शिल्प यत्नि एक सचेत प्रक्रिया नहीं है तो भी उप-यास के गुण में बाधा आने का कारण नहीं है। कम से कम मैं अपने शिल्प के बारे में बोलता हूँ। लिखता मेरे लिए मजबूरी रही है। मैं अपनी प्रेरणा से नहीं लिखता हूँ बाहरी विषयों से लिखता हूँ। 'यथित और मुक्तिबोध दोनों प्रति सप्ताह आकाशवाणी से प्रसारित होने थे तदनुसार एक दिन पहले प्रति सप्ताह उसका परिच्छेद लिखा जाता था। जिस 'मुक्तिबोध' दस सामयिकों को प्रसारित किया गया। इस तरह पुस्तक के दस परिच्छेद दस रविवारों का प्रातःकाल लिखाए गए। बीच के छः राज शुरू होते थे। दूसरे उप-यास भी इसी तरह बिचरे ढंग से लिखे गए थे। जयवधन एक बार अपनी हठ से दस मील दूर से लिखने आया करते थे। नीकरी करते थे और रविवार ही उन्हें मिल जाता था। बीच में कभी-कभी रविवार भी छूट जाता था। ऐसे 'जयवधन' का आरम्भ हुआ। इसी बीच लगभग दो मास के लिए मुझ यूरॉप प्रवास के लिए जाना पड़ गया। आने पर हुआ कि मिलसिना शुरू हुआ और इस बार आग्रह रखने वाले दूसरे

2 The point of view it is apparant, in the fundamental principle of the Technique in the novel structure By the adoption of one or another point of view plot, characterization, tone description are all to some degree determined

—The Technique of Novel—P 81

३ साहित्य का ध्येय और प्रेय—पृष्ठ ३५६

४ साहित्य चिन्ता जनेन्द्र की उपन्यास कला गीथक निबन्ध से चयनित

बनाता है विधाता बिगाड़ देता है — अश्रेया की एक कहावत है। ससोयन कर यह भी कहा जा सकता है—पुरुष बनाता है स्त्री बिगाड़ देती है। तब भी कहावत म कम तथ्य या कम रस नहीं रहता। बात वास्तव में यह है कि पुरुष कम बनाना है या बिगाड़ता है। इसी तरह पुरुष कुछ नहीं बनाना बिगाड़त जो कुछ बनाती और बिगाड़ती है, स्त्री ही है। स्त्री ही व्यक्ति को बनाती है घर का कुटुम्ब को बनाती है जाति और देश को भी मैं कहता हूँ स्त्री ही बनाती है। फिर इन्हें बिगाड़ती भी वही है।^१ यह टिप्पणी देकर जनेन्द्र ने इसे 'परस्व' के नायक सत्यधन पर लागू किया है। कट्टो और गरिमा के मध्य भग्न रहे सत्यधन की स्थिति का स्पष्ट किया है।

विद्वन्पणात्मक विधि के उपयासा में कथानकार का बहिर्जीवन की अपेक्षा अन्तर्जीवन में दुबकी लगने की आवश्यकता रहती है। 'परस्व' में जनेन्द्र ने भीतर की ओर भाका है और जा कथा के भीतर है उसे याहर लाए है केवल भीतर डूबकर नहीं रह गए। डा० रामरत्न भटनागर के शब्दों में जनेन्द्र 'भीतर डूबकर रह गए हैं बाहरी अथवा सामाजिक स्थितियाँ का अंगित मात्र किया है।'^२ मर मतानुसार जनेन्द्र ने भीतर की भाका अवश्य ली है, किंतु व उसमें लीन होकर नहा रह गए अपितु जो भीतर है उस बाहर लाए हैं। उन्होंने सामाजिक स्थितियों की ओर संकेत ही नहीं किया है अपितु उनका विश्लेषण भी किया है। हा उनकी धारणा में व नहीं पड़ क्योंकि इस शिल्प के उपयासा में यह संभव नहीं है। जनेन्द्र ने प्रेम की स्थिति और विवाह की समस्या जन्म यापक सामाजिक प्रश्न का व्यक्तिगत घरातल पर उभारा है। भगवदयाल के पत्र में प्रेम और विवाह की सामाजिक बंटाई है। स्पर्धा और श्रद्धा, ईर्ष्या और अचना जैसे प्रतिद्वन्द्वा भावों का एक आकषण तले मिलाया है। कुछ आलोचकों ने अति आदर्श या अमनावनानिक कहता कह किन्तु जीवन में यह स्थिति भी संभव है और पश्य में ऐसी स्थिति का गरिमा सत्यधन के विवाह अवसर पर दर्शाया गया है।

विद्वन्पणात्मक शिल्प विधि के उपयासा में चरित्रों की रूपात्मक और व्यापारात्मक व्याख्या नहीं होती अपितु उनका चरित्र विषयक विश्लेषण होता है। गरिमा के चरित्र का ही ले। गरिमा में अह सबधी प्रवृत्तियाँ (Egonistic tendencies) विद्यमान हैं—“वह गवार छाकरी मरा मुकाबला करगी—मरा ? यह भाव उस दिन रात सुन गए रहने लगा। —आगे जनेन्द्र ने गरिमा के अह का विश्लेषण प्रस्तुत किया है। अह जनित ईर्ष्या और स्पर्धा की बात उठाई है। जब उसका भाई बिहारी कहता है— हम वह बंध गए हैं मैंने विवाह किया है’ तब गरिमा की चरित्रगत स्थिति का विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है— इसके लिए गरिमा तैयार नहीं थी। यह सोमाग्यन्या कट्टी के योग्य है ? कट्टी को प्यार ना करनी—करती पर यह एकलम इतना सौभाग्य ! कट्टी ने यह अपनी योग्यता से कमाया नहीं है निम्नगण छन में प्राप्त कर लिया है—इतनी उमकी स्वद्धा।’

२ 'परस्व'—पृष्ठ ४०

३ जनेन्द्र साहित्य और समीक्षा—पृष्ठ ५३

४ परस्व—पृष्ठ ८०

गरिमा का अहं भाव उस पहचानन नहीं देता कि, 'स्पष्ट' किम मात्र म है ? हा पाठक पहचान जाता है। वह बट्टी का त्यागमया आदि बट्टा का पठ चुका है। आग चलकर गरिमा भी उसे पहचान लेती है— यह बट्टा ऐसा बात बगती है कि वही स बचने की राह ही नहीं छाती। सवाल भी बगती है और उवाच भी अपने ही आप दे देती है जिससे नहीं बरन का मौका नहीं रहता। गरिमा इसकी मही बात दख दखकर घबराकर रही है। गरिमा से जा चाह करवा लेती है और हर बात में अपना ही चलाती है पर एस दम से कि कुछ कहन नहीं बनना बिल्कुल असरना ही नहीं।^१ "बट्टा का छाटा बनना घाना है और जिस छाटा बनना घाना है उस प्यार पाना घाता है, जब हम तरह पीछ पड़ जातो है तो बट्टा का प्यार न देना बडिन हा जाता है।"^२

मध्यम बट्टा और बिहारी तीन प्रमुख पात्र है तीना ही व्यक्तित्व है। सत्यधन जिम आन्स की नीब पर जीवन आरम्भ करना है परिस्थितियाँ केर म पड़कर बिवाह परात उनपर अडिग नहीं रह पाता, अम्पत्ति स उस माह हा जाता है। गरिमा के पिता अगत हस्तुर का मल्लु आर बसायत पर वह दुःख हा उठता है बट्टो के कहने पर उभरता है। बट्टा इस उपन्यास का केंद्रस्थ पात्र है जिसकी घूरी पर कथा घूमती है पात्र भी घूमन है। परिस्थिति अनकल वह बचल अपने का ही नहीं माड लेती अपितु गरिमा बिहारी और सत्यधन का भी बदल डालता है। बट्टा अन्तर म ही नहीं डूबी रहती बाहर की परिस्थितियाँ और पात्रों का जीवन चर्या के साथ साथ घूमती है।

पात्र आत्मज्ञान हा नहा है दूसरे के मन की गाठ भी खोल रहे हैं। बिहारी बिनाप्रिय साधारण सा लगने वाला पात्र सूक्ष्म द्रष्टा है। वह सत्यधन की अतश्चिन्ता में छिपी समस्त कामनाओं का विनयण इन पक्षितों में बर गलता है— मैं तो यही कूगा कि तुम आत्म प्रवचना करने हा। और उसका साथ चलने वाली जा अतिम ग्लानि है उस अपनी माँ और बाबूजी और गरिमा की आर बठकर बचा जाना चाहन हा सा नहा हागा सत्य। वास्तव में सत्यधन का आन्सवाद विषय बट्टो के प्रति आसक्ति आत्मप्रवचनमात्र है। वह दूसरा की ओट चाहता है भगवद्गाल के पत्र का पाकर इतना प्रमत्त होता है कि मानो स्वर्ग का राज्य मिला हा। इस पत्र की आन्स म ही वह परिवर्तित रूप अपनाता है। उसके चरित्र में गति आती है। सत्यधन का चरित्र गत्यात्मक (Dynamic) है।

परस में पाठक का किसी प्रकार के राजनतिक आधिक सामाजिक या साह्य तिक आन्सजन का वर्णन उपलब्ध नहीं हाता। यह वर्णनात्मकता स प्रमाण का सूचना है। उसके दम गिरिगन यात्रना पर टिप्पणा करन हूण एक आताचक न कहा है— परस मात्र हूण का उगार है। दागनि चिन्तन के मूख मिलन हैं किन्तु उनका दष्टि लाभ भी मकता है। चरित्र चित्रण गुन्ना आर जलित स नूय है।^३ परस की भाव प्रणना

१ परस—पृष्ठ ८२

२ वही—पृष्ठ ८६ ८६

३ वही—पृष्ठ ४८

४ रघुनाथारन भातानी जनेत्र और उनका उपन्यास—पृष्ठ ५४

को स्वयं जन-द्र स्वीकार करते हैं—'परस म क्या थय है और क्या प्रेय है—इसके उत्तर म मुझे निश्चय है कि साहित्य का अध्यापक और विद्यार्थी अत्यन्त प्रमाणिक रूप म बहुत कुछ कह सकेगा। पर मैं इतना जानता हूँ कि उनके सत्यघन की व्ययता मरी है और बिहारी की सफलता मेरी भावनाओं की है। और बट्टो वह है जिसने मुझे व्यय किया और जिस मैं अपनी समस्त भावनाओं का वर्णन देना चाहता था।' मैं समझता हूँ कि भाव प्रवणता के आधिक्य के कारण कोई रचना गल्पगत महत्त्व नहीं ला देती। परस म जेने-द्र ने अपने पात्रों के मनाभावों का सूक्ष्मता के साथ देखा-परखा है। उनके मनागत का मनावनात्मक विदलण करते की-गलपूण चित्रण किया है। पात्रों के मन की द्वन्द्वतात्मक स्थिति पाठकों के आकर्षण रखती है। बट्टा विषय है। यदि यह पात्र प्रेमचंद द्वारा निर्मित होता तो वननात्मक विधि द्वारा चित्रित होकर उसके सामाजिक रूप का अभिव्यक्ति करता समझा की व्याख्या पाना निम्न जेने-द्र के हाथों उसका मानसत्व का विदलण हुआ है। जानी रचित सज्जा की तुलना म इसमें एक गल्प एवं गलीगत अभाव दृष्टिगत रहता है। जहाँ पर जानी विदलणनात्मक विधि का अपनाकर पात्रों का स्वतन्त्र विकास करत है और उन्हें ही एक दूसरे के विनयण की पूण मुविधा देने है वहाँ जेने-द्र परस म उनके स्थला पर पाठक का सम्बोधित करते हैं जस पृष्ठ १४, २०, १२८ पर व क्या म हस्तगत करते हैं। विदलणमरनाथ गर्मा म भी इस दृष्टि का आधिक्य है।

मुनीता—१६३५

जेने-द्र की मुनीता विदलणनात्मक गल्प विधि का उत्कृष्ट उदाहरण है। इस उपयोग की क्या विस्तृत न होकर सीमित रही है, अतः छोटे कै-वास पर कुल पांच पात्रों म भी तीन ही प्रमुख हैं—श्रीवान्त उनकी पत्नी मुनीता और शान्तिवारी मित्र हरि प्रसन्न। इस उपयोग की क्या दृक्-हरी है।

कथा की गति अतीत की घटनाओं के रत्नाचित्र द्वारा प्रस्तुत हुई है। क्याकार को समस्त घटनाओं का विवरण देने की आवश्यकता ही नहीं पड़ी। उमने तो उस कथा म श्रीवान्त, हरिप्रसन्न और मुनीता से संबंधित जीवन की कुछ स्थितियों का पकड़ा है और उनका विदलण मात्र प्रस्तुत कर लिया है। पहली स्थिति मुनीता-श्रीवान्त के वैवाहिक जीवन की दुरुहता से संबंधित है। तीन वर्ष के वैवाहिक जीवन म दाना एक प्रकार की घुटन की अनुभूति करते हैं और प्रयाग की यात्रा कर भीतर से बाहर आने पर इस घुटन की दूरी अनुभव करते हैं। इसमें हम एक अत्यन्त सूक्ष्म मनावनात्मकता का परिचय मिलता है।

श्रीवान्त के रूप म एक चरित्र का पूरा विवरण नहीं है अपितु जीवन की एक विशेष स्थिति का विदलण है। श्रीवान्त के मन म एक अभाव खटकता है जिसके कारण वह सन्तुष्ट नहीं है जीवन का माधुर्य (पत्नी-सख्य) भी इस अभाव की पूर्ति करने म असमर्थ है अतएव वह अपने जीवन म आण प्रिय मित्र हरिप्रसन्न के साहचर्य की कामना

है, तब आत्मी को चन नहीं पड़ता। मनुष्य नामक प्राणी में साच विचार का सिलसिला या तो किमंश टूटता है वह तो चलता ही रहता है। किन्तु उस सोच विचार में मनुष्य का अहं बहुत मिला रहे तो गड़बड़ हाती है। उसी को कहते हैं सेल्फ कागस। इस स्थिति में मनुष्य के व्यवहार का सरल भाव नष्ट हो जाता है।^१ आगे चलकर अगले ही पृष्ठ पर कयाकार लिखता है— हम कहते हैं पति और पत्नी, प्रेमी और प्रेयसी माता और पुत्र बहिन और भाई। वह ठीक है। व तो स्त्री-पुरुष के मध्य परस्पर यागायोग के माग से बन नाना सबधा के लिए हमारे नियोजित नामकरण है। किन्तु मन्त्र कुछ बान तो सम भाव से व्याप्य है। सब जगह स्त्री-पुरुष इस दोना में परस्पर दीखता है आगिक समपण आशिक स्पर्धा ? लेकिन हम कहानी कहें^२—इस पंक्ति में साथ-साथ पुन कया कहो गई है।

कया में जीवन की तीसरी स्थिति का स्पष्ट करने के लिए श्रीकांत को मृत्यु कवास से परे हटा दिया गया है। वह एक बेस की आत्मा में साहोर चला जाता है। यहाँ आस्तिकता का प्रचार करने के हेतु जनेन्द्र ने हरिप्रसन्न मुनीता सवाद की योजना की है। हरि बंध कर रहना नहीं चाहता। मुनीता अपने पति की इच्छा पूर्ति हित उसे बाध कर रखने के साधन जुटाती है। मुनीता कहती है— देखो तुम भागत हा तो भागो। लेकिन भ्रमन से कहा भागो ? भागना तो नरक से भी ठीक नहीं। क्याकि नरक का भय फिर तुम पर सवार हो रहेगा। इससे आभो हरिप्रसन्न, हम दोना परमात्मा का विश्वास पाए और उसकी प्रार्थना में से बल पाए।^३ उपरोक्त उदाहरण से स्पष्ट हो जाता है कि जनेन्द्र की सवाद योजना भी विश्लेषणात्मक शिल्प विधि अनुकूल हुई है। इसमें विवरण देकर लम्बे सम्भाषण की योजना नहीं जुटाई गई, अपितु सकेत देकर दार्शनिक तथ्यों तथा सिद्धांतों का विश्लेषण उपलब्ध होता है। यह उपयोग प्रश्ना की जिज्ञासा में पल्लवित हुआ है।

जनेन्द्र का पात्र योजना के विषय में एक आलोचक लिखत है— जनेन्द्र के उपन्यास पात्र बहुल नहीं है। पात्रों से चरित्रों को लेकर वे चल हैं। मुख्य चरित्र तीन चार से अधिक नहीं है, शेष पद पूर्ति के लिए है। पल्लवका यहा प्रेमका के उपयोगी जसी भीड़ नहीं है। पूरक चरित्रों का तो पूरा परिचय भी हम नहीं मिलता।^४ यह एक ऐसा तथ्य है जिसे सभी स्वीकार करेंगे। जनेन्द्र के उपयोग विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के है अतः उनमें पात्रों की अधिकता तथा जीवन का व्योरा दूटना व्यर्थ है व ता चरित्र की विशेष स्थिति का उदघाटन करते हैं। पात्र का विशेष परिचय भी उभारते हैं और उनकी व्याख्या करने की बजाय विश्लेषण करते हैं।

विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के उपयोग में व्यक्ति का समाज के माध्यम से प्रस्तुत

३ मुनीता—पृष्ठ १३५

४ वही—पृष्ठ १३६ १३७

५ वही—पृष्ठ १६६

६ डॉ० रामरत्न भटनागर जनेन्द्र साहित्य और समीक्षा—पृष्ठ १७०

नहीं किया जाता। यहाँ तो व्यक्तिगत चरित्र का उद्भावना हुआ करती है। सुनीता में सुनीता श्रीकान्त और हरिप्रसाद प्रमुख पात्र हैं। ताना हा व्यक्तिगत चरित्र है। दूसरी धरणी विविध सीमाएँ हैं। सुनीता का चरित्र है। धरणी का रूप में हरिप्रसाद ताना का चरित्र। भुक्तव्य ताना का हुआ है किन्तु वह सुनीता का है? स व सिमटी रही है। वनध्य-नरायणता और ज्ञान में वन नियम प्राप्ति पामन का ही उत्तम पूरा महत्व दिया है। विष्णु की धार में निश्चिन्त व प्रत्यक्षी वन घर का सीमा में बाध रही है किन्तु हरिप्रसाद का सामीप्य उत्तरी व्यक्तिगत प्रसिद्धि का उभार पर उस भीतर से बाहर ल प्रान में सहायता गिद्ध हुआ है। सुनीता प्राप्तिगत रचना नहीं चाहती परिवार की सीमा का साधना चाहती है। क्या कि गुरुमयी में वह न स्पर्ति पान है न रस। उसका जीवन में श्रीकान्त है। मनन और विनियोग की प्रतिभा उभय उभय प्राप्ति है— किन्तु सब परिवार ही क्या व्यक्तित्व की परिधि है? क्या मैं दूरी में बाँधूँ? क्या इस ताड़कर साधक एक बड़ दिन में या जान का मैं न बढ़ूँ? उग विस्तृत हिता के लिए जिज्ञा उसी के लिए मरू ता क्या यह प्रयत्न है प्रथम है? दूसरी विनियोग की विष्णु में उनके चरित्र का विकास होता है वह घर की सीमा से बाहर निकलता है। बाहर निकलकर सभी वह हरिप्रसाद का नाच पर सटती है सभी उस प्रपन्न नम रूप विज्ञान का प्रातुर हो उठती है।

हरिप्रसाद के चरित्र में मनोविदलपणारमा प्रयोग प्राप्य हैं। श्रीकान्त-सुनीता दाम्पत्य जीवन को वह देखता है परलता और अनुभूत करने लगता है। धीरे धीरे उसका अपना विश्वास डगमगा उठता है। उसका चित्त एक प्रकार के भय और घ्रासका तल दबन लगता है। क्या वह मिर रहा है? क्या दमित काम वासनाएँ उभर रही हैं? जनद्र उसका चरित्र का विदलपण करते हुए स्वयं कथा में लिपने— हरि का चित्त मानो एक प्रकार की यशता का नीच सङ्कुचित हो रहता है। सङ्कुचन में सही प्रह्वार का उदय है भय की भीति है। मानो कुछ उसके भीतर से प्रगम्य करता हुआ उठता है—क्या वह प्रविजित है? नू जयी है? अरे नू तो प्रथम है प्रथम है। 'कान्तिवारी' हिंसा माग का प्रवलम्बी हरिप्रसाद अहमय उद्घुष्ट और अतप्त काम का शिकार है।

मेरी दृष्टि में हरिप्रसाद का चरित्र भी व्यक्तिगत है एक कान्तिवारी का प्रतीक नहीं। परिस्थिति अतकूल उसने अपने का माडा है। सुनीता-श्रीकान्त दाम्पत्य का सामीप्य पाकर वह अधिक सङ्कुचित हो उठा है। इससे पूर्व वह जहा भी गया है अपने को फलाता रहा है यहाँ के वातावरण में सङ्कुचित, तज्जानील और चिन्तित हा उठा है। श्रीकान्त के घर हटते ही पुन उसने अपने को फला लिया है जिसके कारण दूसरा चरित्र (सुनीता) भी फला है। सुनीता न ता अपने ऊपर से अपना अधिकार ही छो दिया है। वह सुनीता का तिनमा ल जाता है। मानो सतार को विज्ञान के लिए। सुनीता का सानिध्य स उसकी चरित्रा का अदभुत उद्घाटन और सक्ति की अनुभूति हाती है। हरिप्रसाद पराक्षत प्रह

की ग्रथि से ग्रस्त पान है। उसके आचरण हिमक एव उग्र ह।

मुनीता के पाशो के यथाथ रूप का जानने के लिए पाठक की बुद्धि पर अधिक बल देना पड़ता है। उनमें निश्चितता नहीं है बभावट है। पानों को कठिन से कठिन परीक्षा स्थली पर छाड़कर भी जनद्र ने उन्हें समाल ही लिया है हरिप्रसन्न एवान्त स्थल पर मुनीता से समूची नारी की भाग करता है किन्तु उसके उस रूप को देख भर लेन का सामर्थ्य उसमें नहीं रह जाता चरित्रगत दृढता लौट आती है। श्रीकांत आवश्यकता से अधिक उदार हान पर भी मानवीय दुर्वनता से धीन प्रोत है जिस पथ पर मुनीता को अप्रसर होने का आशय दता उस उसी पथ पर घन्त देख रात का मकान पर ताला दखन ही दो मिनट का स्तब्ध रह जाता है किन्तु प्रात ही जीवनगत स्वाभाविकता उसमें लौट आती है दाम्पत्य प्रेम का प्रवाह बह उठता है। ऐसे ही आनन्दमय वातावरण में उपयाग का अन्न निम्बाया है।

त्यागपत्र—१६३६

परम और मुनीता के पश्चात् 'त्यागपत्र' में एक शलीगत परिवर्तन दृष्टिगत होता है। यह पात्रमुखोदगीरित आरम्भ कथात्मक शली में लिखा गया है। इसमें प्रमोद और उसकी बुद्धि मणाल के मन सताप का विश्लेषण हुआ है। आरम्भ पूर्व-दीप्ति विधि (Flash back Technique) के आधार पर हुआ है। नायक प्रमाद स्वयं उपयास मन्त्र पर आकर कथा सूत्र का पकड़ता हुआ अपने अतमन की दृढपूण स्थिति और आत्म विगठना के भावा का विश्लेषण करता है— नहीं भाई पाप पुण्य की समीक्षा मुझमें न हागी। जज हू कानून की तराजू की मर्यादा जानता हू। पर उस तराजू की मर्यादा भी जानता हू। इसलिए कहता हू कि जिनके ऊपर राई रती नाप जोड़कर पापी को पापी कहकर व्यवस्था देन का दायित्व है वे अपनी जाने। भरी बुद्धि पापिष्ठा नहीं थी, यह भी कहनवाला मैं कौन हू। पर आज मेरा जी अकेलम उही के लिए चार भामू बहाता है। उन बुद्धि की याद जैसे मेरे सब कुछ का गन्टा बना देती है। क्या वह या अथमुझे चन लेने देगी याद किया होगा यह अनुमान करके रागटे खड़े हा जात हैं। 'इतना कहते ही प्रमाद अपने अतीत की कथा विश्लेषणात्मक शिल्पविधि द्वारा प्रस्तुत करता है। पूर्व-दीप्ति का प्रयोग परम और 'मुनीता' में नहीं हुआ इसीलिए मैंने त्यागपत्र में शलीगत परिवर्तन बताया है। 'त्यागपत्र' का यह आरम्भ जानी रचित 'लग्ना—१६२६ के आरम्भिक पूर्व-दीप्ति विधि पर आधारित विनियोग से मिलता-जुलता है।

मणाल की कथा प्रमाण के मम के अन्तरगत प्रदर्श पर छा चुकी है अतः उसके अन्तर से बाहर आन का धातुल है। कथा प्रवाह की इस विधि में सदाप में एक आलाचक निवर्तन है— जनद्र ने भी कथा प्रवाह की वणनात्मक कथ्यकड़ी प्रवृत्ति का, बहिर्मुख प्रवृत्ति का, स्थूल प्रवृत्ति का माडकर दूसरी ओर अप्रसर करने की चेष्टा की है। जनद्र वणनात्मक में अधिक गवयणात्मक है उनकी वृत्ति बाहर के प्रसार से अधिक अन्तर की

हिन्दी उपमाय विना कथा परिचय

गहराई की धार है द्यन स अधिगम मूल है। दूध दसाय म व मनागति कथाकार है। 'प्रस्तुत प्रवचनारव' मनागार जनम मनागति कथाकार ता है पर न मन व भीतर दुबकी लगातार ही नहीं रह जात। व ता उम बाहर सा का सा प्रयत्न करते है जो भीतर ही भीतर मानवीय चाता का दृष्टांश विधि म रगत कुरेता रहता है। प्रमोद अपनी धगवरासान्मति का शिन्पण इन तन्म म करता है— मैं छाठवा कलास म पत्ता था। तब मैं क्या समझता हूँ क्या नहीं समझता हूँ। फिर भी यह बात मुझे बिलकुल धुँडी नहीं मालूम हा रही थी। जी म कुछ समझत गुप्ता चड़ता प्राता था। जी हाता था कि वही क वही कोई दुग्ध अभिनव क डातू। लग भाग का कोई वजह न थी, पर बाबूजी की कुछ दबी हुई स्थिति को भनक उठा पडने पर लगत बड़ी तीव्र मालूम हा रही थी। पर जान मुझ क्या ताउ रोत रही थी कि मैं पत्र नहीं पडा। प्रमाण मणाल का भतावा ही नहा है बान साया भी है या पर और गार रात और दिन उसी गति विधि का धारण और विरचण करता रहता है। उनता स्थिति उस धनेष बार विचलित करती है। वह बिद्राह पय अपनाता चाहता है हिन्दु मणाल उसे ऐसा करने स रोजती है। वह मणाल का प्रगल्भ पुण्य मानव भी उसका प्रागे अपने को प्रवश पाता है। और उसका स्नेह व मूल म बषा है। मणाल का व्यक्तित्व उपयास को गविन है मणाल का व्यक्तित्व है मणाल के उपयास निर्माण करता है।

मणाल का व्यक्तित्व उपयास की शक्ति है। और उसका स्नेह व मूल्य भी उसका ही है।
 "यासिक" कौशल उसका निर्माण करने में सहायक है। इस उपयास की शक्ति को भूल
 सकते हैं। मणाल के चरित्र को भुलाना हमारे काम की बात नहीं। इसका चरित्र प्रमुख पर
 प्रकाश डालने हुए एक आलोचक लिखते हैं—पूरे उपयास में मणाल का चरित्र अपने
 असाधारण सकारण के कारण पाठक की दृष्टि का आकर्षित करता है। मणाल के चरित्र
 में उस प्रकार का हल्कापन नहीं है जिस प्रकार का हल्कापन जेनेट्र के अन्य कविपय
 नारी पात्रों में मिलता है। जेनेट्र के अन्य नारी पात्रों में पति का उपेक्षा करने पर
 पुरुष के प्रति जो एक प्रच्छन्न आकर्षण मिलता है वह भी इस उपयास की नायिका
 मणाल में यत्न नहीं है। जेनेट्र ने बड़ कौशल के साथ उसे एक बड़ा दूसरे और दूसरे
 का वास्तविक रूप से संबंधित किया है। पर यही बला के आधिपत्य के कारण पाठक
 की संवेदना मणाल को ही मिलती है। इस हम जेनेट्र का रचनात्मक कौशल कह सकते
 हैं। मणाल के मन में विविध अंतर्द्व द्व द्व है। वह परस्पर विरोधी विचारों के भीतर
 जीवन-यापन करती है। इसका चरित्र वह बड़ा बिंदु है जिसका चारों ओर उपयास की
 शक्ति घूमती है। यह चरित्र पर्याप्त लचीला (Flexible) है। उपयासकार ने इसने
 द्वारा पत्नीत्व की नई व्याख्या प्रस्तुत की है। उसने मतानुसार आधुनिक नारीत्व अथवा
 पत्नीत्व एक पति से बन जाना नहीं है। पति से विछिन रहकर सतीत्व की रक्षा करने

पृष्ठ १४२

३ त्याग-पत्र—पृष्ठ ४०
४ नवद्वारा

४ नन्दबुनार आचाय बाबूजी

म भी नहीं है, अपितु आत्म पीडन म है। सज्जनता या दुजनता बाह्य व्यवहार म ही नहीं मानस के अन्तर्जीवन मे निवास करती है। प्रमोद को लिखे अन्तिम पत्र म मणाल यह उदघाटित करती है कि दुजन से दुजन व्यक्ति की अनश्चितता म भी दूध सी श्वेत सन् भावना का स्रोत भरा रहता है।

प्रमोद का चरित्र भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। उसके द्वारा लेखन की दार्शनिक विचारधारा का स्नान फट पड़ा है। उसने अनेक स्थला पर सामाजिक विपमता, व्यक्तिगत कुण्ठा और नस्ल प्रश्नों का विश्लेषण किया है। इस दृष्टि मे यह कथावाहक पान है। कथा का सूत्र उपयोगकार न इसी पात्र का सौंप दिया है। 'त्याग-पत्र' की शाली मे वक्रता और तीव्रता है। इस सबध म एक आलाचक्र के य विचार पठनीय है— मणाल म समाधारणता है। जीवन म सदा नकार पाने रहकर भी उसका मन अतिशय सकारणशील हो गया है। ऐसी स्थिति म चुनाव का प्रश्न ही नहीं उठता। मणाल के साथ यह स्थिति विपत्ति के प्रतिरिक्त चुनौती भी हा सकती है। जनार्दन की घड़ी सवेन है जागरण है। सर एम० दयाल का जजी से त्याग पत्र उपयोग शिल्पी का अभ्युत कौशल है।'

कल्याणी—१९३८

'कल्याणी' की रचना 'त्याग पत्र' के शिल्प (Pattern) पर हुई है। यह विश्लेषणात्मक शिल्प विधि म लिया गया आत्मकथात्मक शैली का उपयोग है। इसम कल्याणी नामक नारी की कथन गाथा का विश्लेषण बकील साहब द्वारा समायोजित हुआ है। आरम्भ म पूर्व स्मृति विधि (Flash back Technique) देखी जा सकती है। बकील साहब के प्रति निष्कट कुछ ऐसा घटित होता है जो उनके मानस के अतमन प्रदेश को छू गया है। उसका विश्लेषण वे इन पात्र म करते हैं—'जब बभी उधर से निकलता हूँ। मन उदास हो जाता है। कोशिश ता करता हूँ कि फिर उधर जाऊँ ही क्या? लेकिन बेकार। सब बात यह है कि अगर मैं इस तरह एक एक राह मूढ़ता चलूँ ता फिर खुली रहने के लिए दिना विधर और कौन रोप रह जाएगी। या सब रुक जाएगा। पर रुकना नाम जिन्दगी नहीं है। जिन्दगी नाम चलन का है।' 'कल्याणी' की मृत्यु पर उसके घर का देतकर बकील साहब (कथा वाहक) के मानस म अद्भुत विचारों का प्रवाह मनो वानिक है। यह विश्लेषणात्मक शिल्प विधि का उपयोग की विपत्ति कही जा सकती है।

मनोद्वन्द्व का सफन निवास इस विधि का उपयोग का बसोटी है। कल्याणी के मन का द्वन्द्व प्रति तीव्र एवं भयावह है। उसका बाह्य जीवन उपयोगकार के लिए इतना महत्वपूर्ण नहीं है जितना आंतरिक भषण। इस सबध म एक आलाचक्र लिखते हैं— मनोविश्लेषणवाल्या की दृष्टि म मनस्य की अतस्थ और अज्ञान प्रवृत्ति ही सब कुछ होती है। मनावनानि उपयाम न्यारी चेतना के उस स्तर पर अपना कारवार छानना पसन्द करेगा जहाँ की धारा एकत्र सम्पट होती है। नवीनी हानी है समग्रद्वि

वस वह क्या जानती हूँ। पर मैं कुछ थी। निगी क्या नहीं थी। डाक्टर थी। अब सवाल है मेरी गादी और मेरी डॉक्टरों मेरा पत्नीत्व और मेरा निजत्व। ये परस्पर कैसे निभें ? ५

कल्याणी का समस्त जीवन चरित्र द्वन्द्वपूर्ण है। पातिव्रत्य या सामाजिकता प्रेम की धूरी पर वह बलि हो जाती है। प्रीमियर और पाल की कहानी कल्याणी के चरित्र की दुविधापूर्ण स्थिति की प्रतीक है। देवदालीकर का प्रवेश उसके अचेतन मन की भयावह स्थिति का अक्षेपण प्रस्तुत करने के लिए लाया गया है। उपयोग में जिस हत्या का वर्णन है वह कल्याणी की मानसिक स्थिति का उदघाटन है। कल्याणी ने अपने जीवन में वह सभी कुछ किया जो अमंगल है अमंगल लगता है। "तुम में वह घोर आस्तिक है अतः तक पहुँचते पहुँचते न केवल नशा ही पीनी है घम और ईश्वर के अस्तित्व में भी शका प्रकट करती है। सभी तो कहती है — मैं नफरत करना चाहती हूँ। अपने से सबसे। ईश्वर से। ईश्वर प्रेम है और प्रेम प्रवचना है। इससे ईश्वर प्रवचना है। ५

जनार्दन के कथाकार "व्यक्तित्व में दाशनिक् कलाकार का मिला जुला रूप कल्याणी में भाग्य-परमा जा सकता है। दाशनिक् प्रश्न उपयोग में अनन्त स्थला पर उठाए गए हैं, जिनमें स्त्री की सामाजिक और पारिवारिक स्थिति भाग्य की विडम्बना ईश्वर के प्रति आस्था मनुष्य और विधि की सामान्य धन लिप्ता, प्रेम-तत्त्व और बर्बाद जीवन आदि जाबनगत बातें विश्लेषण द्वारा चित्रित की गई हैं। ५

व्यतीत—१६५३

जाबन को जी चुकने के पश्चात् आत्म अनुभूति जीवा-न्तर्ध्व निरपेक्ष अन्तः का आधार पर स्मृतियों को पूर्व-शक्ति विधि द्वारा आत्मक-आत्मक शक्ती में प्रस्तुत करने वाली यह रचना अद्वितीय है। उपयोग के आरम्भ में ही कथा नायक कवि जयन्त अपनी पतालीसवीं वयगाढ़ का अक्षर पर आत्मविश्लेषण करता हुआ कहता है— व्यतीत।

आज इस जन्म तिथि के दिन सारे ही सारे यह क्या गान उठकर मरे सार भतरण में समाया जा रहा है। क्या इस पतालीस वय की अवस्था में यही अनुभव कह कि मैं अब व्यतीत । यह साचन अचरज होता है डर होता है। पतालीस तो कोई अवस्था होनी नहीं। इस वय में बीतकर रह जान का क्या मतलब है। लेकिन कुछ कह इस बोध में छुट्टी नहीं मिलती है कि अब मैं बीते पर ही हूँ आगे के लिए नहीं हूँ। साचना है कि यह क्या हो गया । व्यतीत की स्मृतियाँ में मधुरता सजाने वाला यह युवक भावुक है। अनन्त स्थला पर यह आत्म विश्लेषण की प्रक्रिया में सलग्न है। ५

व्यतीत की कथा-योजना जनश्रेष्ठ है। वही त्रिकोणात्मक प्रेम-कथा जो जयन्त

४ कल्याणी—पृष्ठ ३२

५ वही—पृष्ठ ६६

६ वही—पृष्ठ १४, १७, ३१, ७७, ११८, १२८

१ व्यतीत—पृष्ठ १

२ वही—पृष्ठ ५, ८, ९, १०, ११, २४, ३३, ५२, ५५, ६८, ६९, ७१, ८४

प्रतिता प्रारम्भिक पुरी व आगपाम प्रमती है। यह कथा विस्तारपूर्ण गल्पविधि द्वारा सजावित हुई है। इस सब में एक आलापन लिखते हैं— 'परम', 'तपोभूमि', 'मुनीता', 'वन्द्याणी', 'रत्नागण', 'सुगन्ध', 'विद्युत' और 'अनीत' सब उप-यागों में एक निश्चित कथात्मक है। लेकिन उस तरह से नहीं जैसा कि प्रमाण व उप-यागों में, बल्कि य निश्चित कथात्मक जागृत प्रयुक्त प्रारम्भिक सवेदनशील पाठक व माता व बाल है। उन उप-यागों में कथा यस्तु व गभा सूत्र विनोद दिए गए हैं। जहां जसी गति चरित्र की है उसकी जसी मन स्थिति है भूत, वनमान और भविष्य में भागती हुई थीं। उमा मनुष्यता से कथायस्तु में गति गति इतिवृत्ति की विद्यमानता या घटना है। उमम आदि, मध्य और अन्त व विवाद की वाद व्यवस्था नहीं है। उप-यागों की दृष्टि एतात् रूप से पात्रों में बँटित है व हा उसमें साक्ष्य है। उप-यागों में क्षण क्षण कथन गाथन मात्र है, उनका उप-याग व सारा चाह जिन तरह, 'राह' जिन रूप में 'तस' भी कर स। 'अनीत' में भी इसी गल्प का आश्रय लिया गया है। उप-यागों की कथा का विस्तार महत्व न देकर पात्रों व मनस्थिति में मानव मानिक विस्तारण में सत्य दाग पड़ता है।

प्रयुक्त उप-यागों का गायन जयन्त और प्रमाण व अस्वस्थ वास्तविकता (Morbid) का गायन है। इन सब में एक आलापन का यह कथन तथ्यपरक है— 'वास्तव में 'अनीत' एक पुरुष की एक स्त्री व प्रति—जयन्त की अनीता के प्रति—एक आसक्ति (Morbid fixation) का अवस्था में पुरुष की मन स्थिति का चित्रण है। इस आसक्ति के मूल में जयन्त की आहत धर्म यथा अवस्थित है। 'अनीता जयन्त के पिता की पुत्री और उससे दूर व रिश्ता का घटा हान पर भी उस चाहता है किन्तु उसका विवाह इनका सप की आयु में मिश्र पुरी से हो जाना है। जयन्त इस आकांक्षा को नहीं सह पाता। यह शास्त्र जगत व प्रति उन्नीत हान पर अन्तमु रीति बढता है। कुल पक्षर १५५ मासिक पर एक स्थान पर सह सम्पूर्ण का काय सम्भाल कर समस्त उच्च आकांक्षाओं को तिला जति दे दाता उसका विनिष्ट मासिकता की प्रतीक घटना है। अनीता मोक्ष बाद उसे समझती है किन्तु वह निगम करता है असमय है। यह उसका विवाह कराकर उस बाधना चाहती है, किन्तु 'तस' व माता दत्ते अस्वीकार करता है। अनीता से बिनाह न हान व कारण उसका माता हीनता की प्रतीक 'तस' से लती है। आत्मशुद्धता (Inferiority complex) यस्तु यह व्यक्ति महत्वाकांक्षाओं की बलि देकर कुण्ठित हो जाता है। उसका व्यवहार में अप्रयुक्त घटना सम्प्रेषित हुई है। सम्पूर्ण की पुत्री सुमिता के निश्चिन्त सम्पन्न व आनन्द भी वह उसका हो सारा—मैं अपना हूँ सुमिता—उसका सारासारा उत्तर ही रही। उसकी अन्त अन्त मानसिक स्थिति का उद्घाटन तथ्य है। सुमिता व अतिरिक्त सुधिया भी एक एकी नारी है जो उसकी ओर आत्मदान की भावना से लेशनी है, किन्तु जयन्त का सह उस भी स्वीकार करता व द्वाकार करता है।

जयन्त अपनी विवाह बेधा परिस्थिति में है। ठीक ऐसा ही है जसा जोनीरुत

‘संयामी’ में नन्दकिशोर जयन्ती विवाह—जा दाना पक्षा की असाधारणता (Abnormality) के कारण असफल रहता है। जयन्ती को दसते ही उस नन्दकिशोर का अह पुकार मारकर चीत्कार उठता है ठीक वसी ही अवस्था चन्द्रकला का देखकर जयन्ती की हाती है। अपनी मन स्थिति का विश्लेषण करते हुए वह कहता है—“नाव विभोर होकर बाहर की सब ठास सत्ता को धूमिल कुहास में परिणित करके उसमें मे तब चुनौती मिलती भी है। तादात्म्य सम्भव नहीं होता चन्द्रकला का देखकर नितान्त इस मुक्त साय हुए का भी मानो चोट देनी हुई चुनौती मिला। मैं चुनौती का नहीं जाना। मानो वहीं भीतर का भीतर दबा दिया।”^५ किन्तु यह एव वासना की आग दबाए नहीं दबती। वास्तविकता यह है कि चुनौती के कारण ही वह उससे विवाह करता है। अनिता के कारण दाना का दाम्पत्य नितर बितर हो जाना है और अन्त में वह चट्टी द्वारा त्याग्य रूप में विवर्ण प्राणी मात्र रह जाता है। जयन्ती की मानसिक स्थिति अनि भयावह हो उठती है। उसका आसक्ति अनिता के प्रति रही है और रहेगी। यह स्थिति उस अस्वस्थ काम्पसक्स (Morbid) अवस्था तक पहुँचा देती है। निराशा प्रमा उसका अह को विकृत करके उसमें अध्यात्मिक मानव और अपसाधारण (Abnormal) व्यक्तित्व का प्रस्फुरन करता है। चन्द्रकला के प्रति उसका व्यवहार अप्रत्याशित एव असाधारण है। उस उसको मनोभावनाओं का कोई मान नहीं। उस तो उसका कामलनम चट्टाया का भी कुक्षलन में आनन्द मिलता है। संयामी की जयन्ती का भाति इस उपयोग की चन्द्रकला उस अभियान का पुतला कहती है।^६ उपयोग के अन्त में वह कहता है—‘सक्ति लगना है जीवन व्यर्थ मार ही है। क्या कही इस कभा देखकर मो नहीं सका, ताकि कुछ पा जाता और या भटकता न फिरता। सक्ति सुनता हूँ दूसरा भा ज म है अब तो उसी में आस है।’^७ संयामी के नायक नन्दकिशोर की भाति गरिब वस्त्र पहनकर वह जीवन का भार समझता है। विगत का स्मृति या ही उसका जीवन का सम्बल बनती है।

जनद्र के उपयोग का विश्लेषण करते हुए एक आलोचक लिखते हैं— इस प्रकार जनद्रकुमार के लगभग सभी उपयोग अभिनव युग चेतना की अभियोजना करने में सफल हुए हैं। इन उपयोगों में जीवन का चित्रण, पात्रों का चयन, मायताओं का विश्लेषण समस्याओं का निरूपण तथा वातावरण की दृष्टि मध्यवर्गीय समाज से संबंध रखती है जिसकी गतिविधि पूँजीवाद संस्कृति की दन है। और परिणाम है जनद्र की कला का स्थान व्यक्तिवाद तथा मनाविश्लेषणवादी उपयोग की कला है।^८ प्रस्तुत प्रबंधकार की दृष्टि में जनेद्र विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के बनाकार है व्यक्तिवाद का इहान प्रवृत्ति रूप में अपनाया है शिल्प रूप में नहीं।

५ व्यतीत—पृष्ठ ५५

६ वही—पृष्ठ ८८

७ वही—पृष्ठ १६६ १७०

८ डा० सुषमा धवन हिंदी उपयोग—पृष्ठ १६८

अथ

विस्तारणात्मकं गित्य विधिः च उप-यागकाः ॥ अथ एव विनिर्दिष्ट स्थान रम्ये
हैं। उनका उपासना में अभिप्रेत वयक्ति का मुण्डा निराशा निम्नानि निष्पन्नता तथा
आत्मलीनता एवं अहं दत्तकर कनिष्ठ आत्मात्मा का मन में इस विधि का प्रति साक्षात्कार
तथा विद्वान्तात्मक भावना जागृत हुई। एक आत्मात्मा कहें उप-यागकार स परे मना
विस्तारण के सिद्धांता का पापक वह बैठ। व निम्न है — 'अज्ञेय का' 'गुरु एक
जीवनी मनाविस्तारण अत्यन्त मध्य उप-याग है और मूल्य एवं अचरन मन का
चित्रण में वृत्तकाय है स्पष्टतः इनपर जन्म उपायस प्रभु पाश्चात्य उप-यागकारों का
गहरा प्रभाव है और मनोविस्तारण की राजा तथा मायनामा का दृष्टता मुक्तमयुता
उपयोग किया गया है कि व श्री-व भी एका प्रतीति होने लगता है कि 'गुरु का सरोकार
उप-याग रचना से भी अज्ञेय मनोविस्तारण के सिद्धान्तों से है। ' पर विचार के अनुसार
वैयक्तिकता और मनोविस्तारण अत्यन्त नही है अन्तराल वह स्थिति है जो हम वय
किता से श्रीचकर स्वार्थी प्रमादी और आत्म के द्विज बनाती है। विस्तारणात्मक गित्य
विधि द्वारा तो इस स्थिति का अवपण प्रस्तुत होता है। अन्तर एक जीवनी में गुरु
क्यों 'वक्तिवानी का साथ-साथ अहवाणी एवं दिग्भात बनता है इस तथ्य का उपादन
उसके शास्त्र से संबंधी एक घटना का विस्तारण करके किया गया है। अथ घटनाओं के
विस्तारण में विद्वान्तात्मक हैं किन्तु आत्मकथा लिखन में नहीं। सर्वेद्वर दयाल सक्तता
का एक प्रश्न का लिखित उत्तर देत हुए उ होने इस मत की पुष्टि की है— घटनाएँ तो
बहुत हैं जो याद आती हैं और एकान्त में रहने से उनका विस्तारण करने का अवसर भी
काफी मिलता रहा है पर आत्मकथा तो नहीं कहने बठाई। मानवेन्द्रनाथ राय से
किसा ने आग्रह किया था कि आत्म-कथा लिख, तो उन्होंने हसकर टाल दिया था नहीं
मरा अहं इतना प्रबल नहीं है। इस दृष्टि से उनका अनुयायी हूँ। ' अथ ने आत्म कथा
नहीं लिखा किन्तु अपनी रचनाओं में पात्रों द्वारा आत्म विस्तारण अवसर कराया है।
इतनी रचनाओं में पाश्चात्य मनोविज्ञान का छाप देखकर एक आलोचक कहते
हैं— अथ जैसे एकाग्र कलाकार द्वारा फामड कुछ व्यवस्थित ढंग से हिन्दी उप-याग में
आएँ। '

जनेन्द्र की भाँति अथ भी गित्य और गली में पर्याप्त अन्तर मानते हैं। अपनी
एक भेंट में उन्होंने मुझे बताया— ' गित्य और गली तो अलग अलग चीजें हैं ही। गित्य
में और भी बहुत सी चीजें हैं। गली का संबंध मुख्यतः आपा से है गित्य का
रचना से। कथ्य अपने गित्य और गली से अलग हो नही सकता। आखिर उपास
का कथ्य क्या है ? यदि तीन उप-यागकार एक ही कथ्य पर उप-याग करें तो क्या वे
सामान्यमान होंगे ? ' गाय' गीत—उनका गित्य भूत ही एक ही गली तो भिन्न रहगा
ही।

१ डॉ० राम-वध हिन्दी साहित्य के विकास की दृष्टि—पृष्ठ २०५

२ अज्ञेय आत्मनेपद—पृष्ठ

३ डॉ० नरेश विचार और

हिन्दी उप-यास शिल्प के भविष्य के विषय में जब मैंने उनसे प्रश्न पूछा तो मुस्कराकर बोले—यदि हमकी बजाए हिन्दी के भविष्य के विषय में प्रश्न पूछा तो क्या रहे। प्रश्न का सावैतनिक उत्तर मिल गया और मैंने एक और प्रश्न पूछा—“हिन्दी का आलोचक और पाठक बड़ी उत्सुकता से ग़ौर एक जीवनी के तीसरे और चौथे भाग की प्रतीक्षा कर रहा है।” हमते हुए उन्होंने उत्तर दिया—बड़ी उलभन है—तीसरा भाग लिखा पड़ा है और इसी बीच एक चौथा सघु उपयोग भी लिख लिया है। यही साध रहा हूँ किस पहलू पर प्रकाशित कराऊँ? हिन्दी उद्गु उपयोग शिल्प के समय में आपन बताया कि हिन्दी उप-यास उद्गु से प्रभावित होकर पनपा परन्तु बीसवीं शताब्दी में उद्गु उपयोग फीका पड़ गया, हिन्दी उप-यास बल प्रकृता गया।

नेवर एक जीवनी—१९४०

नेवर एक आधुनी की रचना विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के आधार पर की गई है। कतिपय आलोचकों ने इसका औप-यासिकता पर सन्देह किया है। एक आलोचक कहते हैं—इसे हम उप-यास भी नहीं कह सकते क्योंकि श्रम एक ही पात्र का चरित्र चित्रित किया है और वह भी निरन्तर एक रस। घटनाएँ और परिस्थितियाँ आती हैं और जाती हैं किन्तु दोहरा अपनी ही गति से चलता है। आरम्भ से ही उसका चरित्र जिस ढाँचे में ढल गया है अतः तब वही साचा दिखलाई देता है। किन्तु जीवनी में बहुत से अन्य आप-यासिक भी हैं। विशालता दूसरे भाग में—जैसे साहोदर कानेज जीवन के चित्र आदि। जीवनी में एक विशालता अवश्य है किन्तु औप-यासिक विशालता नहीं। घटनाएँ, परिस्थितियाँ और चरित्रों का मध्य किसी बड़बमान पर नहीं पाया जाता।”

एक ही पात्र के एक रस चरित्र चित्रण के कारण उप-यास का उप-यास न मानना तर्क-संगत नहीं है। व्यक्तित्वानी रचना में व्यक्ति प्रधान रहता है। विश्लेषणात्मक शिल्प विधि द्वारा उस व्यक्ति की प्रज्ञानता, आभा-धारणता और आत्म चिन्तन का अवयव किया जाता है। अनेक न भी अपनी पूरा गति गौर का निर्माण करने में सगा दी है, किन्तु उप-यास में उनका प्रधान स्थान ग्रहण कर लेने पर औप-यासिकता सिद्ध नहीं हो जाती। दोहरा का रचकर उस प्रज्ञा पात्र बनाकर उप-यासकार में एक बड़बलकार का तट स्थिता आद है इस तथ्य का स्वीकृति में अपने पात्र गौर से एक बना करत हुए वे लिखते हैं—रचना केवल अभि-प्रक्ति नहीं है, वह सम्प्रण है। तब मैं केवल आपका अपेक्ष नहीं हूँ प्रत्येक पाठक प्रत्येक सहृदय मेरे रूप का बदलता है एक तटस्थता वह है जहाँ पटुचकर लक्षक कृतिकार बनता है दूसरी वह है जो उस पात्र को रचने के बाद मिलता है मुझे रचकर मेरे माध्यम में अपना मचित कुछ विश्वरकर हो आप वास्तव में तटस्थ हो सके।^१ अतः गौर के रचयिता का इसलिए बाद परचाताप नहीं है कि

४ लेखक की श्री अज्ञेय से एक भट वार्ता दिनांक १४ ६ ६०

१ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी आधुनिक साहित्य—पृष्ठ १७४

२ अज्ञेय आत्मनेपद—पृष्ठ ५६ ६०

उसने शखर पर ही सारी गति लगा दी। वास्तव में यही इस रचना का वास्तविक स्तम्भ है। घटनाएँ और सामाजिक परिस्थितियाँ उपन्यासकार अन्तर्गत की दृष्टि में गौण स्थान रखती हैं वह तो उसके जीवन की यातना का द्रष्टा एवं उमक ग्रह का विश्लेषक बन कर उपन्यास का स्रष्टा बनना चाहता है। शखर की शक्ति उसका अदम्य ग्रह और असाधारण व्यक्ति की शक्ति है जिस अन्तर्गत नये गिल्प में प्रस्तुत किया है। यही एक प्रश्न उत्पन्न होता है—क्या 'शखर एक जीवनी' अन्तर्गत के अपने ही जीवन का प्रत्यावलाकन ही नहीं है? एक आलाचन तो ऐसा मानत हुए स्पष्ट लिखते हैं—'शखर एक जीवनी अन्तर्गत के अपने जीवन का प्रत्यावलाकन है।' मरे मतानुसार यह रचना लखक की जीवनी नहीं है इस हम कभी भी आत्मचरित्रात्मक रचना नहीं मान सकते। यह एक चरित्र विश्लेषण प्रधान रचना है जिसमें विश्लेषणात्मक शिल्प दृष्टिगत रख कर शखर तथा अन्य पात्रों को प्रस्तुत किया है। यह विश्लेषणात्मक गिल्प वह है जिसके अन्तर्गत मूलकेन्द्र चरित्र विग्रह हुआ करता है। समस्त कथा और अन्य पात्र उसी की घुरी मानकर रचे जाते हैं और वह पात्र ही कथाकार का साध्य होता है। यह नहीं कि इस उपन्यास में शखर का छात्रक अन्य पात्रों का चरित्र चित्रण ही नहीं किया गया है। शखर के पिता हैं माना है मित्र हैं और है सजस बचनर सति जिसका अस्तित्व के कारण ही शखर शखर है। इन पात्रों का यथास्थान वर्णन ही नहीं किया गया, अपितु चारित्रिक विश्लेषण की प्रक्रिया द्वारा इसका मनाभाव और प्रिया-कथाओं को उद्घाटित किया गया है किन्तु एक ही यान का ध्यान रखा गया है, वह यह कि इनका चारित्रिक विश्लेषण शखर का बनाना या विगान, दबान या उछालन घुटने या खुलने में पूर्ण सहायक है, ताकि केन्द्र केन्द्र बना रहे। रही शखर के एकरस रहने की बात वह भी ठीक नहीं। शखर का चरित्र में एक गति है व्यक्तित्व है प्रवाह है। जिसमें एक अनिवार्य तीव्रता है। शखर के चरित्र में एक रमता कहा रह जाती है? बचपन से ही उमम जिज्ञासा के साथ बहुत कुछ कर करने का सत्कल्पात्मक प्रवृत्ति भी है। किन्तु यह भी कहा रह जाता है। बहुत कुछ जान लेने और कर लेने जल यात्रा आदि करने के उपरान्त क्या वह अन्तर्गत ही नहीं होता जाता? यहिमु गी गति में उस काल करने के साथ-साथ उमम हाग भी किया है किन्तु अन्तर्गत का बन जान के उपरान्त वह मनुष्य और सत्त्व बन गया है। यह परिवर्तन नहीं, तो क्या कहेंगे? शखर न जीवन भर अपनी माँ से घुणा की है क्या का है? इसका भी उमम हम मित्रता है। शखर का घर है जिसमें उसके माता पिता हैं किन्तु बड़ा भाई बाहर है। बाहर में ही उमक कवित्र सभाग निरन्तर का ममाचार मिलता है जिसे गुनते ही उसकी माँ उमका धार दगित कर कहता है—सब पूछा तो मैं तो इसका भा विश्वास नहीं करता। यह एक पति मात्र गी शखर के मन में दृढ़ मचा देती है रात भर उम नींद नहीं आती। अपनी हाथों में वह निगता है—घण्टा होता कि मैं गुता होता गुता होता दुःखमय काटा-टमि होता—बनित्वन इस कि मैं क्या आत्मा

होना जिसका विश्वास नहीं है । 'यह स्मृति मात्र शेषर भ हीनता की ग्रंथि उत्पन्न कर देती है और उम्र मात्र विद्रोही बनाती है । मा की सरल से सरल बात को वह टेढ़े रूप में लेता है, उसके बीमार पड़ जाने पर भी वह उसका देखने नहीं जाता, उसके मरने का समाचार पाकर भी नहीं रोता, किंतु बच तक ? उसी समय तक जब तक स्मृति बनी रहती है—मुझे ता इसका भी विश्वास नहीं,' किंतु मृत्यु असह्य रोप को ही नहीं घाती, उसकी हीनता की ग्रंथि का भी जड़मूल से खोद डालती है तभी वह सिर आगे पर टक कर राना है पिंजर का हिला देने वाला रदन क्या उसकी चारित्रिक एक रसता को भग नहीं करता ? करता है और अवश्य करता है । वह बहिमुखी से अन्तर्मखी बनता है ।

एक और उदाहरण । शेषर एक जावनी के प्रथम भाग में हम शेषर के रूप में एक ग्रहवादी नायक के दर्शन होने हैं । शशव में वह उद्दण्ड बालक के रूप में हमारे सामने आता है । शशि स प्रथम भेंट में ही कहा सुनी और मार पीट—उसके माथ पर लाटा दे मारा । स्कूल में पहुँचकर और लोग टाड़प वनत है और वह बना व्यक्ति ग्रहवादी व्यक्ति । मास्टर से भगवता है पिता से पिटाता है । समकक्ष लड़के से अग्रणी में बात ही नहीं करता करता है तो उस डाट देता है । उसकी हठवादिता, उसका रुदन, उसकी मानसिक अगाति और चारित्रिक विषयता (कभी ईमानदारी, कभी चोरी, कभी मौन कभी वाचालता) उसके ग्रह के ही नाना रूप हैं । जावनी के दूसरे भाग में ग्रहमयता का परिष्कार हो जाता है । जेल के जीवन में उसका अन्तर्मान को साधने का अवसर ही नहीं दिया है साथ ही उसकी दमित वासनाओं और अनियमित जीवना का एक दिशा भी दी है । अभिमान से भी बड़ा दद होता है और दद से भी बड़ा एक विश्वास है । इस एक पक्ष में उसे जीवन का नया सूत्र हाथ लगा है । उसके ग्रह का उदात्तीकरण हो जाता है । भला कहा रह जाती है चारित्रिक एकरसता ? शेषर का अपना 'यकित्व' है अपनी शक्ति और गति है उसमें एकरसता नहीं है नहीं है ।

वह अपनी गति से चलता है । इसलिए कि वह बलपिब उपन्यास का 'यकित्व' वादी नायक है अतः उपन्यासकार का साध्य है गेप तत्त्व का साधन मात्र है । घटनाएँ और परिस्थितियाँ उससे प्रेरणा ले रही हैं । फिर अन्त में उद्देश्य उही घटनाओं और परिस्थितियों की अवतारणा करना बन जाता है जो नायक की चित्तवृत्तियों से सामञ्जस्य स्थापित कर सकें । अतः इस शिल्प की वृत्ति में घटनाओं, 'यापारा' और बाह्य चित्रण की 'यापकता' की चाह रखना बाधू में जल की कल्पना करने वाली बात है । जावनी में विशालता के दर्शन करने भी उस औपन्यासिक विचालता में मानना हठवादिता और पूर्वाग्रहता है । आज का उपन्यास बदल रहा है उसकी घटनाएँ परिस्थितियाँ और चरित्र बदल रहे हैं, अतः उनसे मूल्यांकन का दृष्टिकोण भी बदलना होगा । 'वर्णनात्मक' शिल्प विधि के उपन्यासों की तकड़ी पर ही उह टाला जा सकता । व्यापकता, इतिवृत्तात्मकता और पात्रों के स्थान पर सूक्ष्मता और विश्लेषण ही उसमें उपलब्ध होंगे । 'शेषर' एक जावनी

म भी इन्हें ही देखा परमा जा सस्ता है।

‘गण’ एक जीवना में विस्लेषणात्मक गित्य विधि व ममा रूप प्राप्ति है। गीत होने पर भी कथा-तन्त्र इसमें विद्यमान है। चरित्र और ममस्याएँ इसमें विस्लेषणात्मक विधि से प्रस्तुत की गई हैं। उपन्यास का आरम्भ बस्त्रेयिक गित्य की पूर-नैजि विधि व अनुसार हुआ है। इसमें अतीत का घटनाका का प्रमित वर्णन नहीं है अपितु गणर की अनुभूतिया का सम्मरणात्मक विवरण है। उपन्यास की प्रवेश पंक्ति में एक एक अनुभूति से संप्रति स्थिति का विस्लेषण किया गया है। उपन्यास की आरम्भ और अन्तिम पंक्तियाँ का ही ये। भूमिका का पहला गण है—‘फासी’। इस पढ़ने ही पाठक एक विविध स्थिति को कल्पना करना—‘फासी क्या, किम’ यदा प्रत्येक उसका मस्तिष्क में बीज जात है। यथाकार पाठक का जिज्ञासा का गान करने के निमित्त पात्रों के मस्तिष्क में उठा स्मृति-चरण व रूप में उपस्थित कर रहा है—जिस तरफ का उठान और जयमान क्षणिक रहता है। गम हा य मस्मरण एक सुफाना यति से उठान और गिराने रहते हैं। जीवनी की भूमिका में हा गणर अपने जीवन का प्रत्यावसान करना है—सबसे पहला गति, फिर मा, मोसा विद्याप्रता वगैरे मरम्यतो आया जिज्ञासा, नश्वराना अत्ता, पूला सावित्री मित प्रति हा गति गता गारदा और मित मणिता स्वप्नवत उसका सामन आती है और चला जाती है। गम भूमिका में गणर आत्म निर्गुण विधि द्वारा अपनी आन्यात्मिक स्थिति का परिचय देता है। अवालाप पछा हा भूमिका में गणर आत्म कथामक साता में अपना आरम्भ की प्रमुख अनुभूतिया का विस्लेषण कर पाया है।

उपन्यास के आरम्भ के अतिरिक्त इसका अवलोकन भी पूर्व-नैजि विधि के अनुसार हुआ है। उपन्यास के मध्य में रहा उत्तम पुरष ता कहा अथ पुष्प शली अपनाई गई है। इस विषय में अथय न लिया है—

कम निरू ।

अपना कथानी में अपने ‘व्यक्तित्व की पूरा इच्छा गति डालकर सञ्चेकित्व दृष्टि से निवचना करने हुए एक रं और अथ का भरा सतकार दू ।

या

अपने का अपनपन से बाहर लाकर एक बाह्य आन्विकित्व दृष्टि से अपने कर्मा का भार उनके प्रेरणा साधना की परीक्षा लेने हुए एक गान अनासक्त बोद्धि सदा मुनाऊ ।

या

अपने जीवन का निर्यात सार्थक गति की दी हुई पाती समझकर, एक अणी की भाति उस लीन समय पूरा हिसाब चुकाता हुए निर्यात मूलवृत्त के लिए सफाई देते हुए एक धारदार क्षमा प्रार्थी वयान पर क ।

अपने व्यक्तित्व का मैं समझू या वह या तू ?

अपने निमकी कहाना में निहित सत्य को मैं प्रकट करूँगा, वह वह ही है। उगता नाम है गणर। वह हम ममम मध्य का प्रतीक्षा कर रहा है। उसी प्रतीक्षा में वह अपना अपना अपने व्यक्त किए जा रहा है और मैं उनका जीवन के सत्य को पढ़कर,

उनका निष्कर्ष निम्नलिखित और गहनबद्ध करने छोड़े जा रहा है ।^{११}

किन्तु अथ पुष्प की मारी साधकता क्या सम्पन्न हो जाती है जहाँ गेखर बीच बीच में आकर स्वयं आत्म विश्लेषण करने के अतिरिक्त क्याकार से तादात्म्य स्थापित करना चाहता है । 'गेखर एक जीवनी' के दूसरे भाग में 'क्या क्या अवसान की ओर अग्रसर होती है सभी क्याकार लिपिता है—' मैं गेखर की कहानी लिख रहा हूँ क्योंकि मुझे उम्र से जीवन के अथ के मूल पाने हैं, किन्तु एक सीमा ऐसी आती है जिससे आगे मैं अपनी ओर देखने की दूरी नहीं रख सकता—उस दिन का भोगनेवाला और आज का वृत्तवाट दाना एक हो जाते हैं, क्योंकि अन्त में उसके जीवन का अथ भरे ही जीवन का तो अथ है और जो मूल मुझे पकड़ने हैं खोजने हैं और उनमें प्रति मैं अनासक्त नहीं हूँ ।^{१२} इतना लिखकर भी अथ देखने से अनासक्त रहने में सफल हुए हैं ।

और अवसान ? यह तो पूर्व-दीप्ति का उच्चतम नाटिक का नमूना है । जीवन यात्रा के अन्तिम पड़ाव पर पहुँचकर जीवन की मरुत और अन्त की तनिक भी चिन्ता न करता हुआ गेखर कहता है—'प्रणाम यमुना प्रणाम पूर्वदिशा प्रणाम, बैलाख के फूले हुए पलंग और बबूल, प्रणाम, भाऊ के उगम ममर और घूल के बगूले, प्रणाम, दो पैरों से लाख बार रींटे हुए गेतील नगी-सट, प्रणाम वही हुई मुट्ठी भर राख मैं साधता था कि यदि ऐसा न होकर बसा हाता और बसा होता, और बसा हाता, तो पर आज साधता हूँ कि नहीं आज लगभग मान रहा हूँ कि यदि फिर कुछ हाँता ऐसा ही हाँता, छाया, हम-तुम भी ऐसा ही हाँता—अन्त परसंग एक दूसरे की ओर अग्रसर होने में सफल, साधारण अभिषा में नर पर वास्तव में अग्रसृष्ट विद्वान् में वधे, धमनी के एक

छाया, तुम्हें भूलाया नहीं जाना तुम मायबन्ता—पहले मौसी के पास और गौरा के पास, फिर—आगे, कम में विश्रुत नहीं है शक्ति कम में तुम हो, चिरन्तन प्रेरणा—चिरन्तन क्योंकि मुक्त और—मोक्षदा 'यह अवसान केवल बौद्धिक नाशहीन अवसान नहीं है, पाठक के सन्निध्य का कुछ देर नाशनाश में लगने और साधने की प्रेरणा देने वाला अवसान है ।

जीवनी के दो भाग क्या प्रस्तुत विधि गए हैं ? यह प्रश्न भी स्वाभाविक है । जीवनी तो एक ही व्यक्ति की है, तब उस एक ही उपयोग का रूप क्यों नहीं दिया गया ? दोनों भागों में यकिन एक है किन्तु उनके दो रूप प्रकट हुए हैं । पहले भाग में बाल रूप के सम्मरण हैं दूसरे में पौरुष की अनुभूतियाँ हैं । पहले भाग में गेखर का बाल मना विज्ञान मुक्त आसंग (Free Association) विधि द्वारा उद्घाटित किया गया है जिसमें आम निरीक्षण का वाहक है, दूसरे भाग में विश्रुत की अभिव्यक्ति घट गई है । क्या, घटनाएँ और विवरण बत गए हैं और यवक गेखर का चित विश्लेषणवाहक निरीक्षण विधि (Observation) तथा प्रयोग विधि (Experimental Method) द्वारा प्रस्तुत हुआ है ।

११ गेखर एक जीवनी भूमिका से अवतरित

१२ वही—(दूसरा भाग) चतुर्थ सम्मरण—पृष्ठ २४४

१३ वही—अन्तिम पृष्ठ

भय ने उस सामाजिक रूप दिया ।

अद्वैत ने उसे राष्ट्र में संगठित किया ।

शेखर इन तीनों वस्तुओं पर अधिकार पान के लिए सचेष्ट है । भय को उसने जीवन से निकाल फेंका है । दमित वासना का स्थान अतः तब पहुँचते पहुँचते शुद्ध प्रेम में ले लिया है और अहं का भी उदात्तीकरण (Sublimation) हो गया है । वास्तव में शेर की अहंता अपने आरम्भिक रूप में अतः और छाया में नायक 'पारसनाथ' और 'सयासी' के नायक नन्दकिशोर की अहं भावना से किसी सीमा में भी बँध नहीं रही । यह अहं हीनता की प्रक्रिया का परिणाम है । जब शेखर की माँ कहती है 'इसका भी विश्वास नहीं सभी वह उड़ण्ड और अहंकारी बन जाता है । माँ के साथ साथ पिता की भी उपेक्षा करने लगता है किन्तु जीवनी के दूसरे भाग में उसका साक्षात्कार मदनसिंह और मोहसिन से होता है । व उन्हे वेदना की शक्ति का परिचय देती हैं । अभिमान से भी बड़ा दह और दह से बड़ा होता है विद्वान् — मदनसिंह का यह मूत्र शेखर के अहं का उदात्तीकरण कर देता है और फिर शशि — उससे उसे वह मिलता है जिसके बिना उसका जीवन शून्य है, जिसे पाकर उसका अहं आत्म विश्वास में परिणत हुआ है । एक वह समय था जब उसकी अहंमयता अभिभेदी त्रिसूल की भाँति ऊपर की ओर उठनी है । शशि उसे यथाय धरा पर लाकर अपने प्रेम के सौजन्य से सींचती दिखाई देती है ।

जीवनी की सबसे बड़ी विशेषता है — शेखर का चरित्र । शेखर का चरित्र ही कथा बन गया है । शैशव से ही वह जिनासु रहा है । उसकी जिनासा एक क्षेत्र में सीमित नहीं है प्रसीम है । वह व्यक्ति और समाज जीवन और जगत को जान लेना चाहता है । उसका व्यक्तित्व असाधारण है । जब उसे पढ़ाया जाता है वह विद्रोह कर देता है काबट का त्याग करने का अतिरिक्त घर पर आए अध्यापक को भी थुकू मास्टर की उपाधि देना है किन्तु जब उसे छोड़ दिया जाता है तब उसकी स्वाभाविक जिनासा उसे बाध्य करती है उसके बड़े भाई जब अपने अध्यापक से पढ़ते, तब वह पीछे से जाकर समझने लगता है । और वह बहुत कुछ समझ लेता है । अच्छे बुरे का पहचान उसे हो गई है । एक दिन पिता के एक मित्र घर आते हैं । पिता पूछते हैं — क्या साब रहे हो ।”

बोला — मैं साब रहा था कि बुरे के बगल अच्छा नहीं होता ।

वे एकाएक समझे नहीं । बोले — क्या मतलब ?

‘लाग बुरे का दखन है सभी उन्हें पता चलता है कि क्या अच्छा है । बुरा नहीं है, तो क्या पता लगे कि अच्छा क्या है ?’ इस प्रकार के विश्लेषणात्मक प्रसंग उसकी तीव्र बुद्धि के परिचायक हैं, असाधारणता के परिचायक है ।

शेखर की जिनासा का कोई ओर छोर ही नहीं है । शिष्ट अवस्था में ही वह सब कुछ जान लेना चाहता है जिसका बड़ बूढ़ों का भाँ जान नहीं । एक दिन वह डूबते डूबते बच गया । उसने युद्ध में अनेक सिपाहियों के भारे जाने की बात सुन रखी थी तभी समझ में जिनासा थी कि जान जाए — मृत्यु क्या है ? उसने अपनी बहन सरस्वती से पूछा —

'मरते बस है ?

'मर जाने है और क्या ?

मरकर क्या होता है ?

देते है।

'डूबने से एम ही मर जान है।

हा।

यादी देर बाद गल्लर ने फिर पूछा— जान घाती कहा से है ?

ईश्वर से।

जाती कहा है ?

ईश्वर के पास।

ईश्वर

ईश्वर ईश्वर सत्र कुछ ईश्वर तब वाली गल्लर का मन ईश्वर के प्रतिफल को ही मानने से इकार कर देता है। बच्चे बस उत्पन्न होने हैं विवाह किमलिए किया जाता है प्रादि प्रश्न भी उस चिन्तन रखते हैं। बट एक और विद्रोही भनावस्था बादी, ग्रहवाली है तो दूसरी प्रकार जिनामु तथा बौद्धिक।

विस्तेषणार्थक गिल्स विधि द्वारा लिखनेवाला क्याकार मान क्या ही नहा लिखता अपितु वह तो एक एक पक्षित म स्थिति के विस्तेषण का प्रवचन दूना रहता है। गल्लर की मानसिकता का निर्माण एक जिना म ही नहीं हुआ। वह जीवन की नाना अनुभूतिया काय-व्यापारों और जीवन दशन का निचोड़ है। उसके क्रिया-कलाप म एक प्रसाधारण स्थिति बाय कर रही है जो अनपेक्षित घटित कर दी है। गल्लर के पिता को अपने पुत्र पर मान हुआ तो सभी प्रतियोगिता क सम्मुख उनके प्रहिसात्मक सिद्धान्त का प्रमाण करान लगे। एक दिन एक पवित्र आया (जिस सत्तर न पहाटी कहा समय) तो कहने लगे—

बना गल्लर अगर कोई तुम्हारे एक गाल पर थप्पड़ लगाए ता क्या कराये ? मैं उसके घाना गात्रा पर लगाऊंगा। वाक्य अनपेक्षित है किन्तु विस्तेषण भी प्रस्तुत है— उसका स्वर म हिंसा थी दुष्टि म राप, मानो के काल्पनिक दो थप्पड़ वह

वरिस्टर साहब क पून गाला पर लगा रहा हा लकिन बात कहते ही उसने जा लम्बी सास ली उसम नितर्ती गट्टरी हतागा नितना प्रगात्तरादय था बट निसन समझा ? 'गल्लर साहिबा उतर रहा था जसा काम उसन किया था उसके अनुरूप चाहिए था कि उसकी चाल म उद्धतता हांती लकिन वह ऐसे उतरा जैसे कपों का थका हो टूटा हा। "

उपन्यास म म्यल-म्यल पर नायक की मानसिक अवस्था को मभाउकर उसकी भनाधारण मन म्यिनि का विनयन किया गया है। इस सत्रध म डाक्टर देवराज बा

१० गल्लर एक जीवनी—पृष्ठ ८५

११ बहो (भाग एक)—पृष्ठ १२६

यह क्यों ठीक ही है—'बहुत हा गया। वहाँ तक उदाहरण दिए जाए। मानूँ तो ऐसा ही होना है कि बाल मनोविज्ञान और चित्त विश्लेषणवाली बाल मनोविज्ञान को क्यात्मन और सज्जनात्मक रूप देने के प्रयत्न ही में शेखर का निर्माण हुआ है। फासी ही मानो चित्त विश्लेषण करनेवाला डॉक्टर है, कोठरी ही क्लिनिक है। वहाँ फासी न शरीर के सा ऐसी आत्मीयता का वातावरण स्थापित किया है कि उसके चित्त पर पड़े सारे प्रतिरोध की पर्तें भङ्ग गई हैं और वह अपने ऊपर पड़े सारे आवरणों को चीरकर अपने बाल जीवन उद्यान में प्रवेश कर वहाँ के दृश्यों को साफ साफ देखने लग गया है। यहाँ तक कि वही वही ता स्पष्ट रूप से चित्त विश्लेषण के सिद्धान्तों की चर्चा होन लगी।^{११}

अज्ञेय की शला में बौद्धिकता के आग्रह की कभी नहीं है। जीवनी का नायक शेखर कोठरी में बंद है। घमोभूत वेदना की काली रात में देखे हुए जीवन (vision) का गहरा बढ करता हुआ वह बौद्धिक विश्लेषण द्वारा मृत्यु और जीवन की यात्रा करता है—'गायद मृत्यु का भान और जीवन की कामना एक ही चीज है? यह बहुत बार सुनने में आता है कि जीना वही जानना है जो मरना जानना है। यह नहीं सुना जाता कि जीवन सबसे अधिक प्यारा उसका हाँसा है जो मरना जानता है, पर है यह भी ध्रुव सत्य। लाग समझते हैं कि जो जीवन को प्यार करते हैं, वे मृत्यु से डरते हैं। त्रिस्तुल गलत। जो मृत्यु से डरते हैं वे जीने से प्यार नहीं कर सकते क्योंकि जीवन में उह क्षण भर भी गान्ति नहीं मिल सकती। जीवन प्यारा है या नहीं, इसकी कसौटी यही है कि उस बिना खेद के छुटा दिया जाए, क्योंकि विराट प्रेम मौन ही हा सकना है, जो अपना प्यार कह सकते हैं उनका प्यार भोछा है।'

The desultory of Death "

मृत्यु के भटके हुए उदास पर द्वार-द्वार पर जाते हैं, और योधन मुरझा जाता है और जीवन घुल जाता है और वेदना है अनन्त एक नीरवता का क्षण आता है, जिसमें उन श्याम पक्षी की उड़ान का रव सुन पड़ता है जिह देखना सो जाना है हर कोई ऊधता है और सो जाता है हर व्यक्ति और हर वस्तु, केवल यह सत्य न होने वाली भूख, यह किसी चरम ध्येय की पागल भाग, यह भुक्ति का विवश आकर्षण, यह नहीं बस हाँसा मृत्यु के पल उस पर से बीत जात हैं लेकिन उनकी छाया उस नहीं असती बसा ही उदास छोड़ जाती है

'मृत्यु के पगों में बसा है अनन्त निगीथ का आघकार, लेकिन मुक्ति है एक असह्य देदीप्यमान ज्वाला

'लेकिन मैं मरना नहीं चाहता मैं जीवन को प्यार करता हूँ मैं मरना नहीं चाहता।'

शेखर का मानसिक उत्थान-पतन उसके विविध मानसिक स्थिति के अनुसार परिवर्तित होता है। कभी वह आदश, सकोचगील अहिंसावादी बन गया है, कभी उछ -

१२ आधुनिक हिंदी कथा साहित्य और मनोविज्ञान—पृष्ठ १६७

१३ शेखर एक जीवनी (प्रथम भाग, चतुर्थ संस्करण)—पृष्ठ १३१

रत उद्दण्ड बठोर विद्रोही। कभी उसका भावुक रूप सामने आना है तो कभी ताजिब।
 १०३ डिग्री बुलार में भी वह सरस्वती का विवाह देगना चाहता है और तार गित जान
 पर भी मतक मा का समाचार पढ़कर रो नहीं पाता। जहां उसे वस्तु का गान नह। होता
 वही जिनामु बन उठता है जब जिनासा सात नहीं होती, लोभ उठता है। सरस्वती के
 पुथी हुई अठमासी थी पर मर गई। अठमासी तन्वी क्या हाती है? दसका पना वह
 रसोइए से लगाता है अती स पूछता है। यही स उसके जीवन में नारिया आती है—
 सारदा गति और मणिका ही इनम विगिट स्थान रखती हैं। सारदा और मणिका ता
 विजली की तरह चमककर चल देती हैं किन्तु शक्ति? वह गति जो एक का विवाहिका
 है दूसरे की प्रेमिका बनती है।

शक्ति की बात ही और है। शक्ति ने शस्त्र का निर्माण किया है। उस स्थिरता
 की है और गति की भी है। वह स्थिरता जो शस्त्र के अंगत चित का सतत कर देना है
 और वह गति जो उसे जीवन में प्ररणा देती है—साहित्य निर्माण की और जीवन सचा
 लन की। साहोर से वापसी पर वह एक नया उत्साह लेकर लौटता है। नव जागरण का
 सन्देश एक-एक युवक में भर देना चाहता है। अष्टा के लिए शक्ति का स्कूल खाना
 है। पुरुष प्रधान संस्कृति के बोझ तले दबी घुटी और आक्रान्त नारी की मुक्ति कराना
 चाहता है। इसके लिए सत्याग्रह आदि के साथ मिलकर समिति बनाता है। किन्तु सारदा
 के कारण क्षुब्ध होकर उसे भी तोड़ डालता है। शस्त्र एक जीवनी का चतुष्प लण्ड
 के कारण बिलरा बिलरा ही नहीं है उसका उसका भी है।

शस्त्र एक जीवनी दूसरा भाग एक स्वतंत्र उपवास है। इसमें शस्त्र के जीवन
 की कहानी समन्वित शिल्प विधि द्वारा कही गई है। शस्त्र के मनोविश्लेषणात्मक प्रसंगों
 से यहां कथा को छुटकारा मिल गया है। दार्शनिक व्याख्याएं और भावमयी बन गई हैं। इस भाग
 में शस्त्र के जीवनगत स्मरण कालेज और जल की अनुभूतियां और प्रणय की बात
 बिलित की गई हैं। इसमें भी कालेज का जीवन तो साधारण है किन्तु जेल-जीवन की
 अनुभूतियां और गति-संबंध के स्मरण काफी सख्ते कथात्मक, और सजीव हैं। घटनाएं
 भी एक दूसरी में गुम्फित होने के लिए सज्ज हैं। सभी घटनाएं एक ही पात्र नेग्रर तक
 सीमित नहीं रहती अपितु मदनसिंह रामेश्वर तथा शक्ति की भी अपने पात्रों में ल आती
 है। ब्रिगेडर नेग्रर और गति का प्रेम-संबंध कथा और गित्य के क्षेत्र में नये प्रसंग
 उठाता है।

शस्त्र गति संबंध व्यक्तित्व रति की समस्या का अतिरिक्त सामाजिक नया और
 समस्या का प्रसंग को उठाने वाला सबय है। शिल्प की दिशा में भी इसने एक अन्तर प्रस्तुत
 किया है। यहां कथाकार कालेजिक गित्य के साथ साथ वणनात्मक शिल्प का सहारा लेता
 स्पष्ट देगा जा सकता है। इसका अतिरिक्त कुछ पत्र भी दिए गए हैं जो गति द्वारा शस्त्र
 के लिए हा निग गए हैं। इन पत्रों में एक और गति ने अपना मन उठाकर रग दिया है
 ता दूसरी ओर किन्तुपण के लिए सामग्री भी दी है।

पत्र पत्र—गति का जेल में ही मिलता है। यह गति न लिखा है और इसमें

लिखे समाचार 'गंगि का विवाह हो रहा था—और 'गंगि नहीं चाहती विवाह' से ही पाठक और श्रेष्ठ को परिचित कराया जाता है। सारांश यह है कि पत्र का सवाद दे दिया गया है विवरण नहीं कि तुम्हें पत्र जिस प्रकार की हलचल श्रेष्ठ के मन में उत्पन्न कर देता है उस स्थिति का पूरा विश्लेषण किया गया है। पत्र पढ़ा नहीं गया—जाना गया है। उसे दुःख का अधिकार नहीं है हा, नहीं है अधिकार अधिकार होता तो दुःख क्यों होता ? दुःख उसको भेरी स्नेह की भेंट है जैसे बहिनापा उसका मुक्त स्नेह का दान था ! नहीं है वह सहोदरा, वह सज-या है एक खण्डित आत्मा या क्षेत्रों में प्रकुरित हुई है तभी तो श्रेष्ठ अपने का देखता है और नहीं समझ पाता कि कहा वह अपग हा गया है—यद्यपि एक गहरी टीस उसमें उठती है और एक मूछना भी उसके बच्चे हुए गात पर पर छाई जा रही है इसी प्रकार शशि के विवाह का समाचार और विश्लेषण फिर नायक का रुद्ध सिद्ध करते हैं कि दोनों प्रेमी प्रेमिका है और इनकी क्या दूसरे भाग में समन्वित शिल्प विधि पर रची गई है। जीवनी के दूसरे भाग के दूसरे खण्ड में श्रेष्ठ का शशि का एक और पत्र मिलता है जिसमें उसकी जड़वत दगा का वणन है। इसे पढ़ कर श्रेष्ठ 'नीध्रातिशीघ्र' उससे मिलने का उतावला हो जाता है। फिर तीसरे खण्ड में उसकी अनेक मुलाकातों का वणन किया गया है। हर भेंट के उपरान्त मन स्थिति का विश्लेषण भी प्राप्य है।

एक दिन श्रेष्ठ शशि से कहता है—'कब से तुम्हें बहन कहता आया है पर बहन जितनी पास होती है उतनी पास तुम नहीं हा इसीलिए वह जितनी दूर होती है—उतनी दूर भी तुम नहीं हो' (पृष्ठ १६४) यह पत्रित शशि को सामाजिक सीमा तक पहुँचने पर विवश करती है। वह पत्रित द्वारा परिरक्षित होती है, श्रेष्ठ के साथ रहने लगती है।

चतुर्थ खण्ड में श्रेष्ठ शशि सबंध और मनोभावों का बड़े विस्तार के साथ चित्रण किया गया है। विस्तृत क्या के साथ-साथ जीवन की गहराइयों में उतरने का उपक्रम भी यही मिलता है। कथारमक प्रवृत्ति इतनी उबल पड़ी है कि पाठक पढ़ते पढ़ते अपने को पूर्णतया विस्मृत करके शशि की नवीन परिस्थितियों, वृत्तियों की जानकारी 'नीध्रातिशीघ्र' प्राप्त करने के लिए उतावला हो जाता है। वह भ्रष्टा है—ता क्यों ? उसके चाटलगी तो कैसे ? वह जब यह तक कह डालती है 'श्रेष्ठ तुम मुझे बहन, माता भाई, बड़ा कुछ मन समझो, क्योंकि मैं भव—कुछ नहीं हूँ। एक छाया हूँ।' और श्रेष्ठ का 'गंगि' स वह सब मिलता है जिसकी उसे भूख है। प्रेम, अखण्ड प्रेम के सब स्वप्न उस 'गंगि' द्वारा ही उपलब्ध होते हैं। आत्महत्या की भावना से मुक्ति और कम पथकी प्रेरणा श्रेष्ठ को 'गंगि' से ही मिली है। इसी खण्ड में 'गंगि' का पूर्ण चरित्रिक विकास हुआ है। वह सतत दुःखिनी है, वेदना न उसकी आत्मा को ही उज्ज्वल नहीं किया, उसके सम्पर्क में आनेवाले श्रेष्ठ का भी चमका दिया है। 'गंगि' में न विवेक की कमी है और न अनुराग की, न वस्तु की विस्मृति है, न प्रेम का अभाव। हिन्दी के एक लेखक अपने लेख 'प्रेमचरित्र' उपन्यास में इस चरित्र के विषय में लिखते हैं—'वह बड़ी उच्चमना है। अपने पति का अकारण प्रत्याचार सहती है और जीवन की वेदना के लिए किसी का दायी नहीं ठहराती। 'गंगि' का प्यार बहुत गहराई में उतरकर जीवन की बहुत उचाई पर चलता है। इच्छा

होनी है कि व्यक्ति की प्रमिता हो तो ऐसी ही हो।”

गणि प्राचीना भी है, भावुनिरा भी। पतिव्रता भा है, पति द्रोही भी। उसन प्रेमी को पावर भी पति को नहीं भुलाया, जो पति का भाग है, वह प्रेमी का कभी नहीं छूने दिया। उसे पति पर काइ था नही है, क्रोध है अपने उस प्यार पर जो भ्रष्टाचिन् पुष्प व लिये लुग यठी, जो नहीं लीन सवता। वह विद्रोही भी है दूट वा सवनी है, भुवनी नहीं उसका मत है ‘स्त्री हमेशा से अपनी को मिटाती आई है—नाम सब उसम सचिन है, जस धरती म चेतना पुरुष का प्रगतिम स्त्री माध्यम है—धार वही एर माध्यम है। (पृष्ठ २१६) गणि का यह जीवन दगन केवल कथन मात्र नही है उसका कृतिर है—उसन अपने का मिटाया है निल तित्तर समाप्त किया है किन्तु माय ही गवर का निर्माण भी किया है—इसने केवल इसने।

गणि अर्चय की प्रमिद वहानी रोज (प्रयोन) की नायिका मालती का ही बिा सित रूप है जिसका मनाविश्लेषण चित्रण कथाकार न इन गादा म किया था—मालती एर बिल्कुल अनच्छिक अनुभूतिहीन, नीरम, यशवत स्वर वाली स्त्री—गणि, रामेश्वर की पत्नी गणि भी इसी प्रकार की नायिका है—किन्तु जीवनी म शशि का चरित्र विकसित हुआ है यह घर म वाटर आई है तो ऐच्छुन अनुभूतिगील सरस और गतिगाल शक्तिर सकर ही बाहर आई है। उसने शहर का साहित्यकार बनने की प्रेरणा दी है उसम ग्रह का परिपार वर, विद्रोही शक्तिर का सस्कार वर एक साहित्यिक प्रमिता का सजन किया है। सग परिस्थितिया का विद्रोही गेबल उनका सामीय स्वीकार वर परिस्थितिया स समझीता करना भी सीख गया है। बेकारी म अद्रम्य साहस शशि का हा बरगान है। यष्टिा का जो पाठ मन्नसिह न उसे सिखाया है उसका प्रमाणात्मक रुप गणि की ही भेंट है। इस प्रकार हम देखने है कि विश्लेषण के माग्रह द्वारा ही चरित्रों का विकास अर्चय के उपन्यास म सवन मिलता है। इहान मनाविश्लेषण आत्मविश्लेषण तथा सूक्ष्म श्लेषण द्वारा मनुष्य के क्रिया-कलाप तथा मन स्थितिया का अध्ययन प्रस्तुत किया है।

प्रभाकर माचवे

विनयण के इस युग म उपन्यासकार का दृष्टि मरनेपणात्मक जीवन व माय साय गाड जीवन पर पडनी आरम्भ हुई। वह कथा वविम को अपेक्षा चारित्रिक बल दाय तथा वविम की खोज करने लगा। ह्यामा मून ननिक मूल्यों का उसने विस्तार व माय वणन न वरके मूमनता तथा ती णता व माय विनयण ही किया है। यही परिवर्तित गिन्ध अथान विनयणात्मक गित्य की विगपता है। इसम रसाचित्रा द्वारा खण्ड जीवन का विनयणात्मक आनखन होता है। प्रभाकर माचवे ने नम गित्य विधि को अपनाया है।

विश्लेषणात्मक शिल्प विधान के जन्तुगत मनाविश्लेषणात्मक पूर्व दान्ति तथा चेतना प्रवाहवादी आदि विश्लेषणात्मक रचनाएं आती हैं। मार्चब ने 'परन्तु' की रचना चेतना प्रवाहवादी विधि के अनुसार की है। इसमें व्यक्तिगत चेतना और व्यक्तिगत प्रक्रियाओं का अध्ययन भावा के मुक्त संसर्ग (Free association) के प्रयोग द्वारा प्रस्तुत किया गया है। इसमें इलाचद्र जांगी के 'प्रेत और छाया' तथा अन्य के 'नेवर एक चीयनी' की भांति पूर्ववत्त (Case History) देकर मानसिक घटका (Psychic Contents) का काग नही दिया गया और न ही 'संयामी' के नदन्तिहार की भांति किसी एक व्यक्ति के असामान्य मनोविज्ञान (Abnormal Psychology) का विश्लेषणात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है अपितु नाना पात्रों का नेवर उनके चरित्र प्रवाह को उन्पाटित किया गया है।

चेतना प्रवाह पद्धति में आधुनिक उपयोग का नया भाग दिया है। पश्चिम में तो इसके कारण वर्जिनिया वुल्फ तथा जेम्स जॉयस (Virginia Woolf and James Joyce) ने नव दृष्टिकोण नव उपाय और नवीन रूप (New form) का लेकर उपयोग क्षेत्र में आनि हा मचा दी। वस चेतना प्रवाह (Stream of Consciousness) शब्द का प्रयोग सबसे पहले विलियम जेम्स ने किया था किन्तु समालोचना के भ्रम में इसका प्रथम प्रयोग मिस सिन्क्लेयर (Miss Sinclair) द्वारा मिस डार्लिंथी रिचर्डसन के प्रसिद्ध उपन्यास पोइंटेड रूफ (Pointed Roof) १९१४ का आलोचना के समय सामने आया। चेतना प्रवाह पद्धति का सबसे प्रसिद्ध उपयोग जेम्स जॉयस का 'यूलिसिस' है। मनाविज्ञान ही इसकी प्रेरक शक्ति है। आन्तरिक जीवन की भांति त्ना ही इसका मुख्य उद्देश्य है। इसकी चर्चा करते हुए एक आलोचक कहता है—'यून लागा' के उपयोग में जीवन के मानसिक आन्तरिक जीवन प्रवाह के सांकेतिक इन्द्रिय यदना स्वरूप के विगुद्ध रूप के चित्रण का प्रयत्न हुआ है। वह किसी कल्पनात्मक या धार्मिक सांचे में, मोल्ड (Mould) या पैटर्न (Pattern) में बँटाकर दर्शन का प्रयत्न नहीं है। स्नायु के विगुद्ध प्रकम्पन को ही पाठक के स्नायु की तरंगों में मिला देना है। वस्तु के उस विगुद्ध रूप का उपस्थित करना है जिसमें वह कुछ दूसरी न बन जाना अपनी विगुद्ध सत्तात्मक रूप में अवस्थित रहती है। परिणाम यह होता है कि कोई समाहारकत्व रह नहीं जाता। कोई अवधान कद का प्रक्रिया नहीं रहता कोई व्यापकत्व नहीं रहता सबको घेर रखनेवाला विज्ञान दूर हो जाना है। अतः पढ़ने का निरास छाटी छाटी दुबकी पत्ती रहनेवाली उपाय भावनाएं प्रमुख हो उठती हैं। जिन्हें हम पहले असंप्रतिष्ठा कहकर टाल देते थे चित्र में पड़ी हुई बेकार, फाटनू, निरर्थक घड़े समझकर छूट भी नहीं थे, वही अब प्रमुख स्थान ग्रहण कर लेते हैं।

चेतना प्रवाहवादी उपयोग में किसी पात्र का भा लें। उसके मन्त्रिक में एक ही समय में नाना भाव एक के बाद एक करके उठने और गिरने रहते हैं। वह वर्तमान में

इस प्रकार हमें तीन स्तरों पर विचार करना पड़ेगा। पहला स्तर है चेतना (Consciousness)। यह वह भाग है जो हमारे सामने है और जिससे हम अपने चारों ओर की चीजों को जान सकते हैं। दूसरा स्तर है अचेतन (Unconscious)। यह वह भाग है जो हमारे भीतर है और जिससे हम अपने अतीत के अनुभवों को जान सकते हैं। तीसरा स्तर है अर्धचेतन (Subconscious)। यह वह भाग है जो चेतना और अचेतन के बीच में है और जिससे हम अपने वर्तमान अनुभवों को जान सकते हैं।

माधारण्य चाना प्रवाहमागी उपयोग का क्या है। दुर्लभ एवं क्षीत होता है। मन इतम साधिकागिक और प्रागमिक क्या विभाग का प्रत्यक्ष नहीं उठता। बाह्य घटना का प्रमाण मागित घटना (Psychic Contents) का महत्त्व बड़े गुणा प्रदित होता है। प्रत्यक्ष घटना का स्मरण मात्र भाषा के अन्तर्गत का माग तयार कर देता है। एक बाह्य घटना नाना मानगित घटना (Psychic Contents) का जन्म देता है। अस्तु य—बाह्य घटनाएँ कबल हैं। एक विषय है य का मंड लक्ष्य द्वारा माग्य हरण द्वारा प्रतीता के विनाह का सूचना। इन दो घटनाओं पर ही उपयोगकार से नाना मानगित घटना का जान मा बिछा दिया है। इनका हलरा घटना-नरक प्रभावत माप्य के लिए पर्याप्त सिद्ध हुआ।

घपन उपयोगिता के गित्य के बारे में डॉ० प्रभाकर ने

मैंने प्रत्यक्ष पांच उपयोग किए हैं।

एक नारा हुआ

मैन धन तर्क पाच उप पाय विचारि मज्झिमा निपायसु प्रभाकर मायसु

मैंने जब पहला उपयास लिखा तब तक मैं बहुत ही अज्ञान और असफल था। मैंने जो उपयास लिखे हैं वे सब भी बहुत ही असफल रहे हैं। मैंने जो उपयास लिखे हैं वे सब भी बहुत ही असफल रहे हैं।

मैंने जब पहला उपवास किया तब तन में बहुत रुद्धि

मैंने जब पहला उपयास लिखा तब तक मैं बहुत स हिन्दी भारतीय भाषायों का श्री प्रभुजी और यूरोपीय उपयास पढ़ चुका था। मैं मनाविज्ञान का विद्यार्थी सन १९३२ स १९३८ तक रहा और १९३८ स १९४८ तक मैं मनाविज्ञान पढ़ाता भी रहा। मेरे मत स मनोविज्ञान और समाजविज्ञान आज के दा महत्वपूर्ण शास्त्र हैं जिन्हें पूरी तरह जाने बिना कोई साहित्य कला विषयक सज्जनात्मक कृति प्रशिया या समीक्षा जानना असंभव है। इसलिए मेरे मन स मनोविस्लेषण सबंधी बातें पहले स भी यह सही है। पर उनके उदाहरण के तीर पर मैंने सम्बन्धी कहानियां या छात्र उपयास नहीं लिखे। मेरे लिए अनुषंग का मन और उसका परिद्वेग—भौतिका के घटनाक्रम स सज्जनात्मक सबंध परस्पर प्रभाव एक अध्ययन की वस्तु रहे हैं। इसलिए मैंने अपने उपयास स कहीं तरह के माध्यम से इन चीजों को देखा—पत्र डायरी के अंश स्वप्न पलक्ष-वक् सनाप्रवाह अध्यवसाय से विस्व आदि प्रत्येक माध्यम जैसे है वैसे ही प्रवचन नवी अंतग भाषा को लिखने का भी मैंने प्रयोग किया। जस साक्षा स। इन सबके कारण मेरे उपयास लोकप्रिय वभी नहीं हो सके। उनके दा दा सस्करण हुए परंतु उनका वभी सही ढंग से कोई विचार हिन्दी समीक्षका ने नहीं पका किया। कुछ लोगों के लिए ये बौद्धिक व्यायाम मात्र थे। कुछ

योग न इह 'गिल्प' व प्रमाण माना ।

उपयामकार या कवि के लिए 'गिल्प' का ज्ञाता होना, उस पर अधिकार प्राप्त करना वाइ बुरी बात है, ऐसा मैं न भी नहीं माना पर भासकर वाइल्ड के अनुसार (Art is in Conceding the art) मानी कला छिपान में ही कला है यह बात सही है । हज रूप में जो व्यक्त हो जाए वही कला अधिक सुंदर या आकर्षक होती है ।

इसलिए मेरे मन में कलाकार की प्रमाणिकता और कलाकार की एक आवश्यकता ही प्रियता या 'मुद्रा' (पाश्चर्य) में सदा दृढ़ बना रहा है । कलाकार का विमान किसी पाठक के लिए या सामान कुछ प्रेषित करना है यह बहिर्वर्ती प्रेरणा है, परन्तु वही तब वह अपने प्रति प्रमाणिक है या कहा तब वह अन्तर्गोपन कर सकता है यह उसका अपना प्रश्न है—और इन दोनों लिखावा में कला का जन्म होता है । उसका गिल्प का आवायता का भी वही बिंदु है ।

द्वितीय उपयाम में गिल्प का लेकर आलापक में काफी बहस हुई है और एक छोर पर उपयाम यानी सम्पूर्ण शिल्पहीनता का है, और दूसरा ओर हर एक छोटी बड़ी चीज को पूरी तरह से पूरा नियोजित करके लिखनेवाला का भी दल है । प्रेमचंद ने लिखा है और नियामगणन गुण न हमसे कहा था कि वे उसे उस लिखित जाने थे उनके पास और कथानक अपना रूप ग्रहण करते जाते थे । वे अपने शिल्प के प्रति बिल्कुल सजग नहीं थे । भगवतीचरण वर्मा या प्रमत्तलाल नाग भी प्रायः इसी सहजप्रवाही शैली को अपनाते हैं । परन्तु दूसरी ओर शरद एक जीवनी, देशदाही या भूठा सच का, या सुनीता या 'स्वागपत्र' का लेखक है जो कला से अधिक एक सांस्कृतिक, सामाजिक सोद्देश्यता को सामने रखे हुए है । प्रमचंद का अस्पष्ट समाज सुधार यशपाल तक आकर सहज समाज ज्ञान में बदल जाता है । और प्रसाद के तितली या 'ककाल अज्ञेय तक आकर अपने अपने अजनबी बन जाते हैं—या 'घर की खोज' बनी रहती है । जहाज का पक्षी फिर जहाज पर लौट आता है । इन सबके महा भी कला या शिल्प साधन मात्र है या या कह कि उपादान है । परन्तु इसके बाद एक वग उन लेखकों का भी आता है जो शिल्प के प्रति सजग हैं—भारती का सूरज का सातवा घोड़ा या 'रेणु' का 'परती परिकथा' इस तरह की शिल्प सचेतना का परिचय देने हैं । मेरे मेहता के वह पथ बंधु या 'निवप्रसादसिंह की 'अलग अलग बरतणी' में भी वह खोज जारी है । मैं अपने आपको न तो सामाजिक साद्देश्यता से बंधा लेखक मानता हूँ । न व्यक्तित्व की खोज वाला लेखक । मेरा उपयाम लेखक दृष्टि से अधिक आधुनिकता बोध लिए हुए है । मैं मनाविश्लेषण को भी अंतिम नहीं मानता, न मार्क्सवादी द्वंद्ववाद को । मैं मनुष्य के शरीर मन बुद्धि, अहंकार सारी तन्मात्राओं को प्रकृति-गुरु के चिरंतन द्वंद्व का एक प्रकट स्फुल्लिंग मानता हूँ । इसलिए जीवनी शक्ति के इस आत्मोपलब्धि और आत्म विनयन के समेकित व्यापार में शिल्प और कथा एकाकार हो जाते हैं—सिद्ध शक्ति जैसे । उनपर अलग अलग विचार प्रायः असंभव हैं । दोनों समग्र हैं गस्टास्ट हैं ।

इस समग्रता में से एक और तथ्य उभरता है । क्या मूल्य' निरा मत का धारता है ? क्या वह केवल शब्द है ? यदि हा तो शब्द का मूल्य क्या ? अर्थ की इयता कोन

सा ? क्या यह सम्भव है कि यकिन पूजन अगामाजिक वा जाण। सात न दश धर्मिक और अनास्तित्व की समस्या बहुर सारा और साध म अन्तर दिया है। हमारे लिए यह द्वन्द्व हमारे दंगना म चिरन काल स है। पाण्डुरूपनिपट म सा पया। एन ही वष पर बठ है—एक रगना है एन खाना है। द्रष्टा और भासना अ अन्तर म गिन्या की स्थिति म अन्तर दाला जाता है। हमारे यहा रमी अन्तर पर जाण दिया गया है। पश्चिम म इस कम स कम कर्म से अनाचन धूमिह हा गई है।

गिन्या और सारी बाद दो वस्तुएं नहीं है। प्रत्येक यकिन का अपनी मुलमुल हाती है। यान का या पुतली का रग होना है। चाल गल हाता है। बटा है गता। जिन पर लखन व यकिनक की मुहर स्वाभाविक है। परन्तु गिन्या कुछ यापर वस्तु है यकिनगल नहीं जमवान नहीं—वह अजित भी दिया जा सक्ता है। अन्त लपरा म वह समान भा हा गक्ता है। विभिन्न भी। यह सब अययन की वस्तु है।

डा० प्रम अन्तागर न अपना धामिम म भर वार म क्या लिता है। मैं नहीं जानता। पर नव प्राना क सभिन् उत्तर ऊपर है।

परन्तु—१६४०

परन्तु म कुल पाच पात्र है—अविनाग अमिय अनाता हम और मठ लक्ष्मा चद। नका गीयक रूप म प्रस्तुत करके प्रत्येक अयार म इनक मन्त्रिक म ही भाता व मुन सग का प्रवाह बहा दिया गया है माना उपन्यास कला पावा क मानम म प्रवा क चतवा का जन्मत कर रही हो। हिन्दी उपन्यास साहित्य म यह एन विलुप्त नया दक्षिण है नया गिन्या विधान है। परन्तु क आरम्भ का ही स। एक यकिन है—नाम है अविनाग—एक कासज का कमरा है उसम और लडका क साथ वह भी बठा है प्रा० का भाषण राजनानि क विषय पर हा रहा है परन्तु अविनाग का मन और मस्तिष्क कहा है वह ता चनता प्रवाह म लीन है — अविनाग का अन्तम अन्तगाव म लौट चला व वचपन क स्ति ठाकुर ग क स्ति पुकूर की सीन्मा पर चारा चुपन पडाहूमा बकिम यातू का कृष्णकान्त बिल और उसम नायन नायिका का बहास हात पर कम हाग म साता है गरर यातू क स्वाभा म वह पुन तात्न का प्रमग स यामी उपगुप्त — रवि यातू का वसत मना छि साहित्य का यह रक्षी विलासस भरा जजर अग्र— ठागर और अन्त न योचना उक्ता (ममर) बाना म प्राधमर की आवाज की भनर— मूडटन जमना का चकास्तावात्रिया म दावा —पय का दावा दावदार नहीं—दाव—

धामिम लावानल गहन करिया विद्व धामि जहप्रमर आमन वनिया पुपर हासी पुष्पा (पुन अतर्चना का अवाजित प्रवा) पुष्पा या रामा ? या हम गाव की वचपन का सायिन म न एक अययन पुष्पा गरीर थी हम आमा—परन्तु कगमूपा रामा का हा अठा थी परन्तु हम की सावनी मुद्रा म व रमभीनी धाय मत्र मुग्न कर डालन वान कामरूप क सात्रिक का अनात जातू माना उनम क्या हा अब भा स्पष्ट मान है

वह बची-बड़ी आत्मा स दुलक पड़नेवाले आसू और सच भी ता था, उसकी मा को मुमें इम तरह डाटना क्या चाहिए था, उसे क्या न बुरा लगा होगा, क्या मैंने कोई पाप किया था ? पाप (सतक) देखें अरविन्द घोष पाप के सबध मक्या कहते हैं। सामने रखी हुई अरविन्द की पुस्तकें पढ़न लगता है। ' यह केवल एक उद्धरण दिया गया है, किन्तु उपयास के कुल ८४ पष्ठों म स २० पष्ठ ऐसे ही अनेका उद्धरणों से रगे गए हैं मानो चेतना के अबाधित प्रवाहक अतिरिक्त कुछ और कहन के लिए उपयासकार क पास सामग्री ही नहा है। अन कथानक भीना हा गया है। चरित्र उमर आए है। इन चरित्रा की अनुभूनिया व्यक्तिन क्षेत्र से सामूहिक क्षत्र की ओर गतिगील है। अविनाश अपने तक मिमट कर नहीं बैठे हैं वह हम, अमिय, अनीता और सेठ के क्रिया-कलाप, मनोविकार और मनाविज्ञान का अध्ययन और विश्लेषण करन क साथ साथ समाज की दुबलताओं और नतिक मायताओं का परिचय भी हमे देता है। उसकी भाव प्रवणता म हम की विवता, सेठ की क्रूरता अमिय की शिथिलता, अनीता की रूप गविता तथा समाज की निष्ठुरता बड़े सूक्ष्म और तीक्ष्ण आकार म दौड़े है।

अविनाश तो उपयाम का मूल वेद्र है ही दूसरे पात्रों को लें तो उनमे भी चेतना प्रवाह तीव्र गति से प्रवाहित दष्टिगाधर होता है। अमिय क मस्तिष्क मे भावा के मुक्त ससग का वचिप्य दक्षिण— अमिय के मन का बारवा चल रहा है तो बात यहा तक पहुच गई। यह है अविनाश बड़ा आरम समय और नतिकता की बातें करता है—दिल कमबल का अनीता की इयर रिंगा म भनक रहा है। यह सब नैतिकता एक विराट ढाग है सय केवल एक है—रग और रेखा वण और वियास। हा अजन्ता भी देखा है—क्या प्रेस्को के रग हैं क्षल इवत अलवनक, पीनलाहित सौराभ धूमच्छाय कपोताश्व, अतसी पुष्पाभ पादन कबुर और क्या-क्या अनीता सुदर नाचती है उसने गति निकेतन म इमकी शिक्षा पाई है तो क्या उसम अफूरी का उरसाह सिम्की की मुद्राए अना पावलीवा का पदजम भग है *साडारा डवन ने अपनी आत्म कथा म लिखा है कि कैसे-कैसे राजनीति विचारद और ब्रह्मविद्यापटु उसके चरणों की गति पर स्वस्वापण करने का उद्यत थे—रूप और अरूप की सर्वा व्यथ है।^१

अविनाश, अमिय, अनीता और हम आदि पात्रों की चेतना प्रवाह द्वारा न केवल मुक्त भावों का मसग स्थापित हुआ है अपितु दूसरे पात्रों की चारित्रिक विशेषताए तथा दुबलताए भी विश्लेषणात्मक विधि द्वारा प्रकाश म आई है। योन-यजनाओं योन विहृतियों का मनाविज्ञानिक अध्ययन भी यहा प्रस्तुत हुआ है। अविनाश की काम-कुण्डा दमित योन भावना का परिणाम है जो मयम ब्रह्मचर्य व्यायाम सन्धार और आदर्शवाद का प्रचार कर स्थानांतर (Transference) होने पर भी तप्त नहीं हाती अपितु दिवा स्वप्न (Day dreaming) प्रवृत्ति अगनाती है किन्तु फिर भी समायोजन (Adjustment) कहा हो पाया है ? नम का पुन साक्षात्कार उसके निवा-म्वप्ना की रूति

(Compensation) हित सहाजिन किया गया है वह उसका किन्तु परन्तु नही मुनना उसे साथ ले जाकर सिनमा गिताना है हान्न म साना गिताता है वहा भी न्न दाना का वातालाप या प्रेम अभिनय न्तना अधिर नही है जिनना चनना प्रवाह । भविनाग का एन कया याद आ जाती है जा एन व्यक्ति की दुःखान्न कहानी मान नही है उसके जीवन लण्ड का विरनपण है । जीवन से ऊर व्यक्ति की आनमहत्या करन स पून आत्मकरणा की चित्र वाणी है । हेम भविनाग की अपनी विरगना और मठ की दूरता का परिचय देती है इसपर आनशवाणी भविनाग का रक्त लोल उठना है और बह सठ लम्बाचन की हत्या का प्रयत्न करता है किन्तु मिवाय घुटन और चनना प्रवाह म उठन वा नुननुन क उसके हाथ कुछ नहा लगता । कयाकार न कया क भन्त म भविनाग की मन निपति का जो चित्र लीचा है वह 'यक्तिगत जीवन की हार का चित्र नही है समाज क गरिराज की समस्या का आह्वान है । प्रत्येक परिच्छेद के अन्त म ध्यान वाता 'न' परन्तु समाज क गतिराज का परिचायक है । समस्या की अभिव्यक्ति भावा क मुक्त सतग द्वारा ही की गई है ।

चतना प्रवाह विधि क उपन्यास का सवन बड़ी विनपता है—उपन्यासकार क तटस्थता । वणनात्मक काटि का उपन्यासकार अपन उपन्यास म पग पग पर आकर अपन उद्देश्य का पूर्तिहित प्रचार-काय म सनन रहता था किन्तु बन्धुपित्र काटि का उपन्यास कार अपनी रचना म अपन को तत्स्य रखने का प्रयत्न करन लगा । चतना प्रवाहवाणी कलाकार अपन का अलग रक्तकरहा पात्रा क मस्तित्व म चेतना का प्रवाह करा सकता है । यह ठीक है कि पात्रा के विचारा म युग का प्रतिबिम्ब होता है किन्तु यह आवश्यक नही कि पात्रा क क विचार अवश्य हा उनक खप्टा क विचार हा । कलाकार प्रत्यक्ष रूप म या परोक्ष रूप म बही भा 'गासन पद्धति समाज नीति आर्थिक व्यवस्था अथवा धार्मिक मान्यताओं पर कटाक्ष नहा करता है । पात्र ही कया के बाह्य होने हैं व ही चरित्र समस्या अथवा दशन का विरचन करन है । उनकी भाषा साकतिक हाती है उनक सोचन और बालन का ढग विचिन हाता है । व अन्तश्चतना म विचरण करते हैं और अचेतन की गुलियी क विरनपण म ही सचष्ट रहन है । परन्तु का भविनाग और अभिय प्रति पल अन्तश्चतना म लीन रहन है । अभिय अधिन आत्मलीन पक्ति है । उसक लिए कला की अभिव्यक्ति का कारण हागा—यही उसका विचार है उस भूख भित्तारी चिथडो म लिपटे नव काल भी कला के निषय नत्य क विषय हा दीख पडन है ।

अभिय का चतना प्रवाह भविनाग क चतना प्रवाह की तुलना म कहाँ सगक्त है । उसम बवल वयक्तिर चरित्र और समस्याया का चित्र हा सामन नही आता अपितु एक साथ कला काम और कामन्व (निब) पावती आदम और श्व क पतन पूव की स्मृति तथा पतनीपरात की भव्या क दशन का विवचन भी हुआ है । कला नारी है—और नारी रूप म सुनरी उवाग क नृत्य और विवाभित्र की साधना क भग होने का साकतिक वणन है । उसम हा अनीता रूपा कस्तूरी मृग की टूटने का प्रयत्न हुआ है । भाव साज म ही एक साथ गाना कुमारमभव मिल्टन क पराडाइज लास्ट (Paradise Lost) तथा

शंकराचार्य शॉपनहायर और इलियट के दार्शनिक सिद्धान्तों का विश्लेषण किया गया है।
बनड गा के 'मन एण्ड सुपरमन' की भूमिका से भी उद्धरण दिए गए हैं।

'परन्तु' मध्योपनयन भी तार्किक है। अमिय अविनाश काम-वार्ता, युद्ध आदि विषयों पर सतत प्रकाश डालती है। इसके लिए गाँ आदिकलाकारों के उद्धरण देकर वार्ता को बढ़ाया गया है। वहीं उन्ही पात्र स्वगतात्मनूपण सम्भाषणा का आश्रय लेते देखे जाते हैं। अनीता के हृदयादगर स्वयं भाषण पद्धति द्वारा उद्धृत किए गए हैं। वह पढ़ने का प्रयत्न करती है किन्तु पढ़ नहीं पाती—अतमन म अपने आप से बातें करने लगती है—
'सुरत क्या महि निधि मह घाम ? इसारा क्या मुसारा (प्रेम और कस्तूरी)। यह वार्ता सक्षिप्त है किन्तु मनाइन्द्रपूण स्थिति उत्पन्न कर देती वाली है। अनीता का पूण चरित्र ही द्वन्द्वात्मक है। वह अमिय का प्यार करती है किन्तु उस प्यार का अभिव्यक्त नहीं कर पाती। वह अमिय का पत्र लिखती है किन्तु डाल नहीं पाती, यह उसकी द्वन्द्वात्मक स्थिति को स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त है। अय पात्रों की भाँति इसका मन भी पुस्तकीय पाठ में न लगकर दीवार पर माता और पिता के चित्रों को देखकर या अय पूर्व स्मृति वधक दश्यों का साक्षात्कार करके चेतना प्रवाह में लीन रहता है।

कलकत्ता नगर में पहुँचते ही हम का मन भी प्रवाह लोक में विचरण करने लगता है वह एक पास्टर का देखने ही अविनाश के चित्र का कल्पनात्मक बाध करती है। उसका मन पीछे भागकर विवाह के सम्मरणा का उदघाटन करता है, जिसमें रति, कामदेव प्रणय आदि पर मनन और विश्लेषण प्राप्य है। सठजी की क्रूरता समाज के ठके गरा के अनाचार की छानक है। यह कथाश्रुतना यहूद गही है जिनका समाज पर कसा गया 'यय' चित्र। यत्तीव्र है और स्थायी प्रभावात्पादक भी। हम अनीता और अय भारतीय युवतियों की ही नहीं, ससार की अधिकांश रमणियों की मान मर्यादा आज खतरे में है पूँजीवादी सभ्यता से इसकी रक्षा कस हो, यह एक बड़ा प्रश्न है जिस प्रश्न रूप में रख कर इस चेतना प्रवाह पद्धति के उपयोग का अन्त हुआ है।

ढाभा—१९५५

'परन्तु' और 'साचा' के पश्चात् ढाभा भावना का एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है। यह भा विश्लेषणात्मक शिल्प विधि का उपयोग है किन्तु इसमें मात्र चेतना प्रवाह विधि का ही प्रयोग नहीं हुआ जसा कि हम परन्तु में देखने का मिलता। ढाभा में चेतना प्रवाह विधि एक पूर्व दीप्ति विधि का मिश्रित रूप अवलोकनाय है। उपयोग का आरम्भ पूर्व दीप्ति विधि द्वारा होता है— सहसा उसके मन में पूर्व स्मृतियों का कई बिखरने-टुकड़े भीड़ बनकर जमा होना लग घग्वाला के उन्नास भरे कहकहे भाई का बार-बार चिन्ता उन्नीस बरस की सनज्ज युवती आभा का उत्सुक वत्कता हुआ हृदय, गहनाई और बड़ के स्वर बदनवार, पूना का हार बरमालाएँ या सिमटन मुलायम, गले से लिपट डसनेवाले अनबाहे नागपाश। बंगाली सहला काजल न उपहार में दा गल्ल की चूड़िया बनारसी साड़िया मिथुन भाज, हसी-ठूठ। थोड़ी चित्रगाला में वह मुलाठी के गरी साम, जब आभा ने कहा—'हा, आपके स्टूडियो में जैसे एक और चित्र बस ही मैं तुम्हारे

जीवन में प्रवेश कर रही हूँ न ? और था वह उच्छ्वास भर मान्य गुर्गासन प्राप्तमान
जो दुनिया के प्रारम्भ से अन्त तक हर तन्त्र प्रथा प्रपन्ना प्रमिता का देता धाया है। वह
श्री के पहाड़ा में नम्र-नम्र सपर । निम्न में वह सम्पन्न-नम्री उनीचा गतें। और उस
समय का भावना भरा पत्राचार। और था वह प्रथम सन्तान की बगलता भरी
प्राप्तमनी। और फिर सपरक सपर सम्पन्न क्या वह निरासपना का निततिपां धी, रग
विरगी चटक भडकाती। या भाव उर ना सहज प्रनानि का उर दरग था। निष्ठुर निमम
प्रमिष्ट अपरिवर्तनीय।

दाभा का यह प्रारम्भ पूर्व-गोपि विधि का उपाहरण अत्यन्त है निम्न उपवास
की नायिका की स्मृति ताचन्द्र जागा था धाय का नायिराधा की स्मृति के बहु
विस्तारण रूप में प्रस्तुत नहीं हुई। माचन न क्या का समष्टि लिया है और इस तन्त्र-नम्र
कर चतना प्रवाह विधि द्वारा प्रस्तुत किया है। दाभा के प्रत्यक्ष पात्र के मस्तिष्क का
प्रत्यक्ष निश्चिन मूर्ति उसमें स्वच्छन्द-पूर्वक प्रवाहित होनवान तल प्रवाह के रग में दर्श
रहती है जिसमें आत्मनिष्ठ जीवन का प्रवाह गतिमान है। सपर वषणात्मन गिल्पी की
भानि दाभा का जीवनवत् एन दृष्टिगतसार श्री भानि प्रस्तुत नहीं करता वह एक
चनना प्रवाहवाणी गिल्पी के नान दाभा थी धानि पात्रा की चनना के छात्र माटे दुका
की बीच-बीच में उभारकर प्रस्तुत करना है। दाभा न जगल निम्न बच्चा का पाठ पढ़ाना
है इनके लिए वह पुस्तक उठाकर पढ़न लगती है प्रसंग है—दुर्गतीन कामी या दुर्गुणी
कता भी पति क्या न हा नावा स्त्रा का सतत पनि की ईश्वर भासकर पूजना चाहिए।
परिष्कारणा आभा की विद्रोही चनना वहिजगत (पुस्तक) से अन्तजगत (आत्मनिष्ठ
चतना) की हिंसा में प्रयाण कर पुन सिमटत अचकार के साथ अपने विचारों का भी
संजोन लगी थी काला सावसा था उसकी आत्मा की पुतलिया किसी अमरस कम
चलन नहीं थी। एक बार श्री ने उससे कहा था—यह बहुत पिटा पिटाया रूपक ह
आभा कमल और और। यह इन कविया की कुछ सूभना नहीं अमरवत्ति जो उनके
मन में है तो क्या स्त्रिया भी नितलिया जसी नहीं हामी ? मन की और पारे की एक
जसी गति है आभा। जस अभी तुम बात ता मुझ से कर रही हो पर समझ है कि तुम
ध्यान किसी और का भावरी भवर में पड़ गई नाव । बाधा न नाव इस ठाव
बधु। हा अमरपातसार भी ता चल पाना है।^१ आभा की भानि श्री भी स्मृतिया
के ससार में लाया है। उसकी स्मृतिया भी साधारण नहीं अगाधारण है जो उसकी चेतना
का प्रतिफल प्रादोलित करती रहता हैं—था के मन में विष्ट पतित तसवीरें बनती
मिटती जा रही थी। उनकी एक भनक बम्बई का समुद्रतट, सुनसान जुहू की बावुका
सागि और दूर से आनी हुई एक आभासमा नारी आकृति जितनी ऊँची समुद्र तरंग की
लावण्यमयी नील कूपकारती फेनिल जल रागि ता और नारियल के पडा की विखरी
हुई कुल्ल रागि में से सरमराता हुआ सावकान और सुनहरा गहरी लाल वाली

१ दाभा—पृष्ठ १२

२ वही—पृष्ठ ६

सध्या की अनुभूति उम दुःखों की हृदय। पुरी के तट पर समुद्र की वान माचते-सोचते उमे पहाड़ा की याद आद। ननीनान से वागश्वर जान हुए वैजनाय के पाम शाम का देखा नन्दादेवी का त्रिगुण शिखर पर हिमवत की वह पारदर्शी चमचम रजताभ किवा स्वर्णिम भाईवाली भाकी। और उससे भी अधिक सुंदर था दार्जिलिंग में देखा हुआ काचनजघा शृंग सुंदर सफेद हाथिया के झुंड से बादला पर आरुढ़ राजसी शृंगला वद्ध नेपाल भूटान तिब्बत की त्रिसीमा का प्रहरी पति अचानक थी तूय कला की पुस्तक देखने लगा और उसका मन समुद्र और पहाड़ से नौटंकर चित्र की नारी आकृति की नीली आखा और लिपित प्रायः स्तनमण्डल पर अटक गया। केतकी के घर पार्सी थी ।

आभा थी इयाभा सत्यकाम अलताप आदि पात्रों के मन की ट्रांसफॉर्मिंग की प्रभुता देने के कारण इस संबंधित क्या की इतिवृत्तात्मकता तथा शृंगला का नैलक गोण बनाता हुआ अनक श्रवण पर गूँथ की भीमा तक पहुँचा देता है। पाठक के मन में क्या शृंगला का जानने की जो उत्सुकता बनी रहती है उसे नये लिपि के महारे माचव ने कही पत्रा कहा स्मृतियाँ तो कही डायरी गली का सहारा लिया है। इनमें भी चेतना प्रवाह विधि का प्रमुखता देने के कारण नयक पूर्व स्मृतियाँ को अधिक महत्व देता है। अधिकांश पात्र पूर्व स्मृतियों के जान में फँसे हैं माना स्मृति चर-व्यूह में व अभिमुख की भाँति चला जाते हैं उनमें निश्चयना नहीं जानने। परित्यक्ता आभा के जीवन में श्री के पश्चात् सत्यकाम आया और उस एक पुत्र देकर चला गया। उसे स्मरण कर उसकी चेतना में छायावर्णित ज्योति उभर आई। वह विचारन लगी कि स्त्री के साथ यह सलूक राम दुष्यंत नल और बुद्ध तक ने किया। अज्ञान अकारण अस्पष्ट उद्देश्यहीन दुर्घटना जब उसके मन का लण्ड-लण्ड करन लगता है तब वह इस स्मृति पर ध्यान करती हुई कहती है— दिवा स्वप्ना में या डूबते डूबते वह सहसा मोचने लगी कि मनुष्य की सबसे बड़ी शक्ति यह स्मृति है। यदि यह सम्भव होता कि पुराना सब भूल सकें तो कितना अच्छा होता। तब कोई मुश्किल नहीं रहती। * आभा का यह कथन मयाधपरक है। उपयोग साहित्य में मनोविश्लेषण और बौद्धिक तत्त्वा के अन्वेषण के साथ साथ जहाँ क्या सिमट गई वहाँ मन की गत गत समस्याएँ उभर आती हैं। व्यक्ति बहिर्जगत में सीलन की अपेक्षा अन्तर्गत की चिन्ता में घुटन लगा। आभा की यही अवस्था है। उसके मन में द्वन्द्व है अतश्चेतना में अपार सपथ है। वह जितना मन का समेतना चाहता है उतना ही वह विखरता है। वह एकाग्र मन पक नहीं सकती बाह्य जगत में और व के साथ विचरण नहीं कर सकती। उसकी कष्ट दशा का चित्र डा० सुपमा घवन ने इन शब्दों में खींचा है— वह परित्यक्ता नारी है जिससे उसके पति श्रीविमुख हाँ चुरे हैं और जिसके लिए समाज और ज्ञान दोनों गूँथ बने चुके हैं। वह पुराने और नवाने मायतामा के बीच मझार में नौका की भाँति डालनी रहनी है। उसके लिए केवल एक किनारा है—मरण और वह क्षय राग से अक्षित होकर अपने प्राणों का परित्याग कर देती है। * आभा का

३ आभा—पृष्ठ २४-२५

४ वही—पृष्ठ ६५

५ वही उपयोग—पृष्ठ २७१

मृत्यु वरुण होने का साथ साथ मातृमुचल प्रश्नचिह्न है। आधुनिक विपटनाम पर विचार में स्वतन्त्रता समाज में नारी स्वतन्त्रता का क्या मूल्य ? मुक्त समाज चित्र में पुरुष की उन्मुक्तता पर कड़ी कोशिस कायम नहीं, बल्कि वन आभा दयाभा, गी-चुन का भोगकर मत पण्ड की तरह उतारखर फेंक सकता है, पर नारी मात्र आभा का रूप में मानसिक तनाव की स्थिति में जखड़न का निरा और पूर्व-मनिय का स्मरण पर तिल तिल गल मरने के लिए भी उतारन हुई है क्या ? आभा का निरा प्रतिक्षण क्षीण हो रहा तब एक प्रश्नचिह्न बनकर हमारे सामने आता है। अपन अन्तिम पत्र में श्री म बह बहनी है— क्या मुझ जसी परित्यक्ताभा के लिए समाज में कोई स्थान नहीं है ? क्या मर जीवित की बन्ना की उत्तरदायिनी बचन में ही है ? क्या एका हाना है कि समाज में खुदने माये से प्रतिष्ठा और गौरव से लदे व लोग घूमने हैं जो स्त्रिया के साथ जिम्मेदारी का व्यवहार नहीं करते जा नारा का निरा गिलीना समझन हैं और पापिनी कहलानी हैं बचारी स्त्रिया ।^१

आभा ही नहीं सत्यनाम और श्री मा सतीत मोठ पूर-स्वति विस्लेषक पात्र है। बेनकी के घर पाटी है किन्तु श्री दयाभा का घर बड़ा पूर स्पृतिमो का चेतना प्रवाह में बहा रहा है। दयाभा के पास सत्यनाम का फाटा दरारर बहु सीम उल्ला है। सत्यनाम दयाभा मुक्त व्यवहार कतका का उन्मुक्त जीवन, श्री दयाभा स्वच्छाचार, पात्रा के व्यक्ति के लड़ित करनेवाले मत्त है। गणित जीवन का दायित्व एक से विवाह और अनेक से प्रेम आचरण का आदम्बर है जिसका धन दुख ही है। आभा का सत्ताम के प्रति आश्चर्य जीवन में निरन्तर का स्थिति का उत्पन्न हुआ—बहु स्वयं स्वीकारने हुए कहती है—‘एक प्रकाश मिट रहा है दूसरा उठ रहा है—दोना के बीच दयाभा’ जीवन की उच्छ्रलता भोग दयाभा मत्त का वरण करती है। श्री न पहले आभा को दयाभा, दूसरी को विद्या का बचन दार उस मोठा, तीसरी के प्रति इसलिए प्रेम लिखलाया कि उसके द्वारा उच्च नीतियों का आगा भी दयाभा का भी टगा और अन्त में चीनी लड़की सी चुन स सहवास किया—पर सत्य मगनपण प्रमाणित हुआ अन्त में आभा के प्रति भुकाव और गत के प्रति शमा-याचना की भावना क्या में आनन्दवा और भारतीय जीवन पद्धति के प्रति आस्था जगन के लिए नियोजित सत्य है।

वस्तुतः माचवे ‘परतु’ की अपेक्षा दयाभा में चेतना प्रवाह तथा पूर-दीप्ति विधि के सूक्ष्म निर्देशन में अधिक सफल हुए है। क्या में काय-कारण मवध भने ही न हो और यह इस स्थिति विधि में सम्भव भी नहीं है फिर भी दयाभा में ‘प्रेम’ मानवीय मवेत्ता उ डलने तथा यापुनिकता की चुनौती का चिन्तित करने में पूर सफल हुआ है। इसमें आधुनिक भारत के तथाकथित गिणित मध्यम की मायनाभा, प्रवचनाया तथा नव मूपा का स्थापन करने में सगक पूर सफल हुआ है। चेतना प्रवाह धारा के कारण उपवास उदरणा स भरा पडा है और इसमें बोद्धिकता का मिश्रण भी प्रासनीय है। इस

बौद्धिकता को विश्लेषणात्मक शिल्प विधि द्वारा नियोजित किया गया है। इस संबंध में डॉ० सुप्रभा घवन का यह बयान द्रष्टव्य है—'इसमें नारी की चिरंतन समस्या को मनो विश्लेषणात्मक नैली में उठाया गया है।' इस उपयोग में आभा, श्री, श्यामा, सत्यवाम आदि पात्रों की जीवनी नहीं, जीवन घटना का विश्लेषण ही उपलब्ध होता है।

भगवतीप्रसाद वाजपेयी

भगवतीप्रसाद वाजपेयी ने अतः तक तीस उपयोग लिखे हैं। इनके आरम्भिक उपयोग वृणनारम्भ शिल्प के अन्तर्गत आते हैं। 'प्रेमपत्र', 'मीठी चुटकी', 'अनाथ पत्नी', 'त्यागमयी', 'लालिमा' और 'प्रेम निवाह' सन् १९०५ से १९३५ के बीच लिखे गए उपयोग हैं। इनका शिल्पगत महत्त्व नवारात्मक है। सन् १९३६ में इनका उपयोग 'पतिता की साधना' प्रकाशित हुआ। यह प्रेमचन्द परम्परा का उपयोग है। इसमें वृणनात्मकता का आधिक्य है तथा कथाकार द्वारा कथा के बीच में आकर हस्तक्षेप करने की प्रवृत्ति स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। उदाहरणन लेखक लिखता है—'इसी दो वर्षों में एक दुष्टता और हा गई है। हम उस दुष्टता की चर्चा न करते किन्तु क्या किया जाए वह ऐसी साधारण बात तो है नहीं, जो पचा ली जा सके। अतः आज इस गांव में भी नहीं, निरजन बाबू के नाम से परिचित निपट के अनेक गांवों के सहस्र निवासी उस बात को जानते हैं, तो हम ही उसका छिपाकर क्या करेंगे?' इसके पश्चात् नन्दा के वैधव्य की वृणन कथा का वृणन ही उपयोग में किया गया है। इसके अनिश्चित समस्त परिवार का चित्रण वृणनात्मक शिल्प विधि के अनुसार हुआ है।

पतिता की साधना के पश्चात् पिपासा और दो बहनें नामक उपयोग प्रकाशित हुए। इनमें वाजपेयी ने प्रेमचन्द परम्परा से खिचाव प्रकट करके विश्लेषणात्मक शिल्प विधि की ओर अभिगमन किया है। 'पिपासा' का नायक कमलनयन एक वंशज प्रेजुएट है। उसके भिन नरेन्द्र की पत्नी शकुन्ता उसे चाहती है। पति प्रेम और प्रेमी की चाह का द्वन्द्व ही इस उपयोग का मूल केन्द्र है इसे मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया गया है किन्तु पात्र कथाकार के हाथ की कठपुतली बनकर रह गए हैं उनका व्यक्तित्व उभर नहीं पाया, उनका मनोद्वन्द्व चमक नहीं पाया। 'दो बहनें' में पाना के मात प्रतिमात का विश्लेषण 'पिपासा' की अपेक्षा अधिक सफल रहा है।

निमज्ज—१९४२

'दो बहनें' (१९४०) के पश्चात् 'निमज्ज' (१९४२) का प्रकाशन हुआ। यह विश्लेषणात्मक शिल्प विधि का उत्कृष्ट उदाहरण है। इसमें मनोवैज्ञानिक तथा दार्शनिक विचारों की प्रमुखता है। परिस्थितियाँ और पाना का सफल विश्लेषण हुआ है। वातावरण प्रभावशाली है। इस संबंध में आचार्य नन्दलाल का यह बयान ठीक ही है—

“भगवती प्रसादजी आरम्भ में प्रेमचन्द की भाँति प्रभावभेद चयन, पर शीघ्र ही उनके उपन्यासों में मनावतानिक दृश्य चित्रों की प्रमुखाता हानि सभी ओर पात्रों पर परिस्थितियों का झलक दिखाया जान लगा। यह एक नया उपन्यास था जो हिन्दी उपन्यास को व्यक्तिगत चरित्र सृष्टि और मनोवैज्ञानिक भूमिका पर लघाया। यह एक दृष्टि से पुराना विवरणपूर्ण सामाजिक उपन्यासों का पद्धति से भागे बढ़ा दृष्टा प्रमास है पर दूसरी दृष्टि में इनमें एक अनिवार्य दुबलता भी है। जब कभी ये उपन्यास सामाजिक प्रगति की भूमि को छोड़कर ऐकान्तिक मनोवैज्ञानिक ऊँचाई में लग जाते हैं तब न तो सच्चे अर्थ में नया चरित्र निमाण हो पाता है, और न उपन्यास का सामाजिक उपादेयता हो रह जाती है। जो पात्र और परिस्थितियाँ इन उपन्यासों में चित्रित होती हैं, वे कभी-कभी दस्तान और मनोविज्ञान के नाम पर निरुद्देश्य भावुकता या चारित्रिक दुबलता की ही अभिव्यक्ति होती हैं।^१ एक अन्य आलोचक इनके संबंध में यही विचार प्रकट करते हुए लिखते हैं— भगवती प्रसाद राजपूरी पहले तो प्रेमचन्द की पद्धति पर चले, पर और और मनोविश्लेषणवादी बन गए और झलक-झड़ चित्रण की ओर बढ़ने लगे हैं।”

इन आलोचकों का यह कथन निमंत्रण पर लागू करने पर लें। इस रचना का प्रत्येक अध्याय किसी न किसी दार्शनिक अथवा मनोवैज्ञानिक तथ्य की उदात्तक प्रक्रिया के साथ-साथ होता है फिर उस अध्याय की क्या उसका पात्र व्योमचयन सभी उस कथन के साथ-साथ सिद्ध करने में तत्पर दृष्टिगोचर होते हैं। इस उपन्यास में विचार ही प्रमुख हो गया है घटना विधान मात्र याजना और संभाषण सभी विचारों के साथ साथ घूमने है। उपन्यास के आरम्भ में ही नायक गिरधारीलाल विचारों की दुनिया में लाने बड़ा है। उसका पुत्र बीमार है अतः पत्नी सतपत्न है किंतु उस इनकी कोई चिन्ता ही नहीं करता है तो अपने विचारों की—मनुष्य आत्मा के लिए खड़ा रहा है चलना नो गति नहीं है। यह तो घसीटना है—दुर्गति दुर्गति से कैसे बचा जाए सम्पादकीय लिखना है आदि विचार नायक के मस्तिष्क में गहनतमी मचाते दिताए गए हैं। घटना भी मस्तिष्क में होती है, स्मृतियों के चयन के रूप में सामने आता है। मनोयोग तथा मनोवैज्ञानिक परिस्थिति और घटनाओं को क्षण में बदलत देखा जा सकता है। दूसरे अध्याय में अचानक ही मातृती गिरधारी भेंट—विचार अग्रसर आते हैं और व्यक्ति को अपना पूरक मिल जाता है—विचार की पूरक भेंट है, पुत्र नियोजित, श्रुतलावद स्वाभाविक मुलाकात नहीं।

और श्रुतलाव आये भी कैसे? इस उपन्यास का क्या तत्त्व ही अत्यंत भीना है, क्योंकि यह विश्लेषणात्मक गिन्य विधि की वृत्ति है। कथानक के नाम पर गिरधारी परिवार और मानवीय प्रवेश की दृढ़पूण स्थिति ही सबकुछ है। गिरधारी और रेणु की वार्त्तिक यात्रा सुगम नहीं कही जा सकती तभी उसमें मालती का प्रवेश हो जाता है।

१ नया साहित्य नये प्रश्न—पृष्ठ १७७

२ डॉ० जगन्नाथप्रसाद गर्मा हिन्दी में साहित्य का इतिहास—

मालती एक मनोवैज्ञानिक प्रश्न है जिसको विश्लेषणात्मक शिल्प विधि द्वारा हल किया गया है। रणु गिरधारी दाम्पत्य की शुष्कता उपन्यास की वैदस्य स्थिति नहीं है, गिरधारी मालती मनोद्वन्द्व ही वह घुरी है जिसके चारों ओर सभी घटनाएँ और पात्र घूमते दृष्टिगोचर होते हैं। गिरधारी मालती भेंट के पश्चात् ही उपन्यास में सक्रियता आई है। पात्रों के व्यवहार में अदभुत वैचित्र्य और जटिलता प्रविष्ट हुई है। कथाकार ने गिरधारी मालती और रणु के अन्तर्भूत मन की तिल तिल खोज ज़ोन की है उनकी मनोभावनाओं, क्रिया-कलापों, विचारों और संवर्गों का विश्लेषण किया है।

डा० पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश' का यह कथन बिल्कुल ठीक है जिसमें वह कहते हैं—
'व सधरत कायकर्ता है पर उनका मानसिक द्वन्द्व भी कम महत्वपूर्ण नहीं। और यह कहना असत्य नहीं होगा कि निमग्न में मानसिक द्वन्द्व ही प्रमुख हो गया है। हम सहज ही इस उपन्यास को अतद्बद्ध प्रधान उपन्यास कह सकते हैं।' अतद्बद्ध द्विपूर्ण स्थिति ही विश्लेषणात्मक शिल्प विधि का उपन्यास की आत्मा है। अतः निमग्न के अन्तर्द्विपूर्ण स्थिति की खोज ही हमारा लक्ष्य है। 'निमग्न' में ऐसे स्थिति की भरमार है जहाँ पात्र अन्तर्भूत में द्वन्द्व की अनुभूति करते हैं। सबसे पहले नायक गिरधारी को ही ल। वह एक विवाहित उत्तरदायित्वपूर्ण सामाजिक प्राणी है। किन्तु मालती का साक्षात्कार उसके मन में एक द्विपूर्ण स्थिति उत्पन्न कर देता है, वह उसके निमग्न पर भट उसका साथ खल पड़ता है और मालती के ये शब्द—'तो मैं जीवन भर के लिए निमग्न देती हूँ। आपको कहीं जाने की आवश्यकता नहीं होगी (पृष्ठ १४) उसके कान में गूँजन लगते हैं उसकी मनोदशा ही बदल देने हैं वह उत्तरदायित्वहीन व्यक्ति बनकर रह जाता है उसकी सामाजिकता का लोप होन लगता है वैयक्तिकता का विकास हो जाता है।

'सुबह के भूले की नायिका जब ठाठ्ठार प्लेट देखकर आती है तब उसने मन में हीनता की प्रिय जन्म जाती है। उसकी समस्त मानसिकता ही बदल जाती है वह घर की चीजें बिखेर डालती है निमग्न में मालती की मनोदशा भी कम विद्वत नहीं होगी, उसे शर्माजी (गिरधारीजी) का सामाजिक मान एक नई प्रेरणा देता है—क्या मैं ऐसा नहीं बन सकती?' और दूसरे दिन उसके घरवाले देखते हैं कि वह रेशमी साड़ियाँ के स्थान पर खदूर की साड़ियाँ सा लाकर घर भर देती है। उसके मन के अन्तर्गत मन में यह भाव जन्म गया है—गिरधारी को पराभूत करना है।' उसे खदूर की साड़ी में देख कर गिरधारी के आश्चर्य के साथ साथ पाठकों के विस्मय की भी सीमा नहीं रहती। मालती प्रिय प्रिय अनुचित सब करने को तैयार है। उसकी उच्च खलता सामाजिक मर्यादाओं के धन तोड़कर वह जाने को तत्पर है। उसकी व्यक्तित्व चरित्र की नव भीमासा करती है।

मैं आजाद हूँ—मैं पुरखों का बीच रहनी हूँ—उनसे स्वतन्त्रतापूर्ण मिलती हूँ। वस इसलिए मैं चरित्रहीन हूँ। और घरा के अंदर सीता और सावित्री जमा सती,

१ निमग्न एक अध्ययन—पृष्ठ १७७ साहित्यकार प० भगवतीप्रसाद याज्ञपेयी में संगृहीत लेख से अवतरित

गकुत्तला और उरगी जसी मुन्दर स्त्रिया का पात्रा रूप भी जो साग केट प्राग्नीच्यूर (रसेल वेदया) रखन है, न क्या है ? रह गई चरित्र की बात, मा वह बबल गरीर व ही स्थल यापारा तन सीमित है मैं नहीं मानती। चरित्र मानसिक सन्धार का दूसरा नाम है। जो साग दुनिया भर के झूठ-सच, छत्र प्रपच कपट, धूतना तथा ईर्ष्या-द्वेष के खून से रगे रहन हैं जो मनुष्य के साथ बुद्ध का सा व्यवहार करते नहीं सजान, जो सत्य और याय से दूर रहनर एकमात्र स्वाधीन ही सतम्न रहने हैं पगे के बल पर जो उमीन और जायदान स्त्री और प्रयसी व सिण भाई गौर पुत्रता का छिपकर सत्ताताग कर सकते हैं जो समाज उह चरित्रहीन यही मानना मैं ऐसे समाज का नहीं मानती।^१

यह दाह समाज के प्रति ही नहा है, गिल्फ व प्रति भी नत्र दृष्टिकान है। आज का उपन्यास बदल रहा है। समाज के प्रति चरित्र व प्रति व्यक्ति का दृष्टिकान बल रहा है और यह परिवर्तित दृष्टिकान नय गिल्फ म अपना स्थान पा रहा है किन्तु इसकी अपनी सीमाएं भी हैं। सीमाया का अनिश्चयन किमी को भी माय नहा हो सकता। नय गिल्फ म एक ही विचार की पुनर्वृत्ति हम ही नहीं प्रत्येक पाठक की लगनेगी। निमग्नण म चरित्र शब्द का लेकर हो दा यार विश्लेषण किया गया है और लगभग उही गणन म किया गया है। ऊपर मालती के द्वारा चरित्र शब्द का विश्लेषण प्रस्तुत हुआ है आगे चलकर क्याकार विचार प्रतिपादन के लिए बारहवें अध्याय म पुन चरित्र गणन को लेकर इसकी चीर फाड़ करने लगता है—

चरित्र का मूल्यांकन करते समय हम प्राय गरीर धम की धार ही अपनी दृष्टि रखन है। किन्तु पुरुष और स्त्री के मित्रन को जहा तक वह गरीर धम से सम्बद्ध है चरित्र के मूल्यांकन म अधिक महत्व देने का अर्थ है—छल कपट अविश्वास कृतघ्नता दम्भ तथा आडम्बर आदि उन वस्तिया की अपेक्षा करना जिनका निश्चयन मानवता के विकास के लिए आवश्यक है।^१

यह ठीक है कि उपन्यास मानव चरित्र का चित्र है, किन्तु मानव चरित्र का चित्र है चरित्र शब्द का चित्र नहीं। 'निमग्नण म दिए गए चरित्र गणन के अर्थ और विश्लेषण अति की सीमा का भी उल्लंघन कर गए हैं। विचारों की इस ऊहापोह म चरित्र का स्वाभाविक विकास रुक गया है। वे विचारों की कठपुतली बनकर रह गए हैं। चरित्र की व्याख्या प्रसारणमक नहीं है अपितु प्रम प्रवचना और पीडा तक सीमित होकर रह गई है। मालती साचती है कि प्रेम के बदल उसे प्रवचना मिली है। गिरधारी मालती के आह्वान की अवहलना करने पर भी अनन्त पीडा की अनुभूति करता है। यह पीडा भी दो मुंगी है पीडित के साथ साथ पीडक का भी प्ररन करने है और विश्लेषण की प्रक्रिया व लिए तयार करती है। विवाहिक जीवन की अभिशप्त दगावा विश्लेषण करत हुए गिरधारी कहता है— विवाह का अभिशप्त भागत भोगन स्वस्थ से स्वस्थ और मुन्दर स मुन्दर स्त्री दस कपड़े अ नर प्राय शूयकर धमचूर हो जाती है महस्या का भार उसकी

समस्त महत्वाकांक्षाओं को धूल में मिला देता है। उसका सारा दिन केवल जाना बनाना बच्चा की देखभाल करना और दैनिक आवश्यकताओं के अनुसार घर का पूरा और तत्पर रखने में बीत जाता है। व्यक्तिगत स्वास्थ्य सौंदर्य और मानसिक विकास के रक्षण और उत्थान का उन्हें शक्यता ही नहीं मिलता। चारा ओर से घिरकर, विवश होकर वह पति की सहचरी न रहकर सर्वाश में एक अनुचरी हो जाती है।”

विनायक का आगमन ही उपयास की एकमात्र बड़ी घटना है जो कथा को गिरधारी रेणु मालती त्रयो से ऊपर उठाती दृष्टिगोचर होती है। अथवा सवत्र विचार और मनाबद्धपूण स्थितिया ही फली हुई हैं। बीमार पत्नी रेणु का गिरधारी विचारों की दवा से रागमुक्त करना चाहता है। विनायक भी कथा में प्रवेश करके विचारवाहक का काम करता। तीन विषयो (दशन, भस्त्रुत और इतिहास) में एम० ए० करने पर भी बहार हैं। स्त्री की महानता में इसका विश्वास है तभी तो कहता है—“स्त्री में मैं पाया है वह हृदय जो सब कुछ खोकर भी रिक्त नहीं होता, जो भ्रजेय होकर भी सदा पराजित प्रसमय होकर भी सदा आत्मदान में तत्पर रहता है।” (पृष्ठ ५४) आगे चलकर विनायक मालती सत्र विवाद में परिणित हो जाता है।

विपिन एक कमठ किंतु विपिन युवक है। इसका प्रवेश एक कथा का उदघाटन मात्र नहीं करता। स्त्री पुरुष के वैवाहिक जीवन की विषम विकृति पर प्रकाश डालता है। विपिन की पत्नी शरीर से ही असुंदर नहीं है मन में भी विकृत है तभी तो एक कहार से अनुचित संबंध स्थापित कर लेती है। ‘निमग्न’ का यह अर्थ मनोवैज्ञानिक केस है। मालती प्रवेश के कारण गिरधारी रेणु दाम्पत्य में कटुता आती है, उधर कहार से पत्नी के अनुचित संबंध की कल्पना कर विपिन विषयान करता है। ‘निमग्न’ में भी प्रेत और छाया की तरह के कुछ विश्लेषण विद्यमान हैं। जा पति पत्नी के क्रूरस्थ हो रहे संबंध के रहस्य पर प्रकाश डालते हैं। एव-दो उदाहरण द्रष्टव्य है—

क्या इसमें कोई संदेह है कि मैंने इनके पीछे अपनी संपूर्ण महत्वाकांक्षा को मिट्टी में मिला दिया है? कुछ न कुछ तो मैं भी हो ही सकती थी। मैं कविता नहीं लिख सकती थी? कहानी लिखना हाना मेरे लिए कौन मुश्किल था? आज जो मैं मालती पा रही हूँ, क्या मैं उसकी अधिकारिणी नहीं हो सकती थी? क्या मैं वह मुझे सिर्फ लोभ छोटी है। किंतु मेरे और उसके बीच कितनी गहरी खाई है। वह पास आ जानी है ता उसे छाती से लगा लेने को जी आतुर हो उठता है। अपनी एक-एक भाव भंगिमा से वह कितना आकृष्ट करती है। क्या मैं मेरा निर्माण ऐसे उत्तम ढंग से कर सकूँगे कि वह मेरी चहारलीला के बाद भी मैं आ जा सकूँ? इसी लोभ के भीतर निरंतर मैं रगड़ रहा हूँ मुझे क्या दिया? और तब, जब मैं उत्तरांतर मरण का द्वार जा रही हूँ, मैं पूछने हूँ—मैं तुम्हारे लिए क्या करूँ।”

आत्म विश्लेषण का माध्यम पर विश्लेषण की प्रक्रिया द्वारा गिरधारी का चरित्र

चन है। यथाथ मिति के सम्मुख व बदनेपिक प्रक्रिया द्वारा विजय प्राप्त करना चाहत है। इन पात्रों का व्यक्तित्व बड़ी सूक्ष्मता से अंकित किया गया है—जैसे गिरधारी व सबध में लेखक इतना भग्न लिखकर भी बहुत कुछ बच गया है—गिरधारी अबस्था चालीस के लगभग वयन गेहूँ। लम्बी नाक पर सुनहरा प्रेम के चमक का त्रिज। गाना का कुरता पहनत हैं। परा में अकर्म चपल रहता है कभी-कभी लाल महाराष्ट्र जूता, जिमरी एही मुड़ी टुड़ है। पदल जरा तब चलत है। काम के समय मजाक से चिठत है। हाथ में छाना छनी कुछ नहीं रखत। मिर प्राय खुला रहता है। बाना का एक गुच्छा कभी-कभी दाढ़ भीड़ तरा जाता है। 'स्त्री प्रकार का एक छान चित्र विनायक द्वारा पूर्णिमा व मौन्दय के सबध में पृष्ठ १३७ पर दिया गया है। इस प्रकार के सूक्ष्म चित्रण बदनेपिक शिल्प के उपयोगों में ही सम्भव हुए हैं।

कायर—१६५१

श्री राजेन्द्र शर्मा रचित 'कायर विश्लेषणात्मक' शिल्प विधि का उपयोग है। इसका नायक प्राप्तेसर शशिनाथ असामाजिक पात्र है जो एक अगिणित पत्नी रमा को पाकर निराश और दुःखी रहता है। क्याकार समस्त क्या में उसके अस्वस्थ काम्पलक्स (Morbid) का ही विश्लेषण करता है। आत्मक्षुद्रता (Inferiority Complex) से ग्रस्त शशिनाथ अपनी ठाना सुमन का ट्यूशन पढ़ाने पढ़ाने आत्मगौरव का अनुभूति व न्याय पर एक अवधुत कायरता की अनुभूति करता है। सुमन उसपर समय असमय कटाक्ष कर कहती है कि पुत्र की कायरता नारी के लिए सब हास्यास्पद रही है और रहगी।

शशिनाथ के जीवन में उभरी समस्याएँ उसके असामाजिक एवं भीड़ व्यक्तित्व का प्रतिफलन हैं। वह स्वयं को सामाजिक विधान के अनुकूल ढाल न सका। सुमन के प्रति अपने आकर्षण को वह जितना नकारता है उसकी अतद्वेत्तना में अतर्निहिन अचेतन इच्छाएँ उसके चेतन नतिव आदर्शों से उसी प्रबल वय के साथ टकराती हैं और उसके दैनिक व्यवहार तथा चिंतन क्षेत्र में द्विआत्मक स्थिति उत्पन्न करती हैं। परिणामस्वरूप उसकी चेतना भी ह्रास-मुखी होन लगती है और वह अपने कायर मान आत्म विश्लेषण करता है—'मन का चार कायरता किसी को सफाई देने की आवश्यकता नहीं रहती। रमा का तात्पर्य क्या है? क्या मेरे मन में कोई चार है? क्या मैं कायर हूँ कायर? इस समय सुमन का जिलखिलाता चेहरा उनके सामने आया वह कह क्या रही या—पुरुष की कायरता नारी के लिए सब हास्यास्पद है और रहगी प्राप्तेसर साहब। तो क्या मैं वास्तव में कायर हूँ? नहा, नहीं—मैं कायर नहीं हूँ—' शशिनाथ का यह अस्वीकारना कि वह कायर नहीं है, महान आत्मप्रवचना है। वह जितना ही स्थिति को सुलभान के लिए सबल बनने का उपक्रम रचता है वह उतना ही उलभतप जाता है। सुमन के पिता नारायणबाबू द्वारा अपने साथ सुमन व खिंचे फाटो का दम्बतडा

उटना है और नारायण बाबू का यह कहना है कि पागल मर्दा हा छान जाइए, इस स्थिति में सुनि का प्रयास क्या ? शशिनाथ इसके लिए प्रयास करता भा है कि पुत्र जीवन में सृष्टि लाकर उसे ऊपरवाला बनाने का स्थान पर रमा रविन परिस्थिति में जलसा जाता है और अपने परिचारिक जावन के भीतरी स्तरों का खानन में पुन प्रमथ रता है ।

अपने जीवन की विफलता दम गतिनाथ पुन तब उटना है और सामाजिकसेवन कर कहता है— क्या मेरे तनिक स निश्चय न तमाम जीवन के लिए मेरे मुग पर कतिमा ला दी है ? यदि छात्रों की आवाजा का मनमुनी करके मैं मुमन को पडाता रहता तो क्या बिराड जाता ? तथा अदर स कोई बाल पडा— नहीं, तुम गिर १० थ । मुमन का टूटन छाडकर अछा किया । पर धाम तुमम बाग मभर १ मरा । तुम डरपा हो पायर निबन्ध पोस्टिहीन तुम्हारे मन में चार है बाला हा तुम्हारे चरित्र में ही गुठ है । राजाराम सुमन को साव दस्तार मेरे मन में दूषित भावना क्या भा गई दोष मरा है दाप मरा है । रमा तुम जहा नहीं भी हा लो भाभा मेरे प्रपराप का तुमने बहुत बडा दड द दिया है । मुभ क्षमा करा क्षमा करा । ' गतिनाथ की यह आत्म स्वीकृति एव आत्म प्रताडना एव भारी प्रतचित्त है । प्रमन व्यक्तित्व भी है नैतिर और सामाजिक भी है ।

इपर सन १९२६ में 'लज्जा तिलकर या इलाचन्द्र जोशी ने अत्रटन (Abnormal) और कायर आत्मभुद्धतारत चरित्र (Coward and Character of Inferiority Complex) की जो सजना आरम्भ की 'कायर उसी परम्परा की रचना है । अत्र विद्वन्पणात्मक नित्य विधि की रचनामा की नाति कायर का अन्तु तत्व नाता एव स्वल्प है । चरित्र चित्रण विद्वत्पणात्मक है और पात्रों का व्यवहार तथा असंतुलित कही अप्रावृत्तिक, कनी एक प्रयोग बन गया है । प्रा० गतिनाथ का समस्त व्यवहार असंतुलित तथा असामयिक है । रमा गतिनाथ सबध अस्वस्थ एव अप्रावृत्तिक तथा असामाय होने गए हैं और सुमन राजाराम तो जीवन का एक प्रयोग मानकर काम योजना बनाने ही है । जस सुमन का एक स्वतंत्र चरित्र, व्यक्तित्व प्रतिवियावादा नारा बन पुष्ट द्वारा अप मानित पदक्षित और भ्रूलुण्टन बनने का स्थान पर उस गतिपित करने का विडम्बना रचने का नूतिका तयार करना । शशिनाथ तो प्रतिपण अपने भीतर तनाव की अनुभूति करता ही है परन्तु अनिहित सामाय आचरणगामी पतिवता रमा भी लोचनी भयकरता की परिकल्पना मात्र स असामाय मन स्थिति का उपक्रम रचनी है ।

'कायर उपायसका वातावरण बाह्य घटनाओं का स्थान पर चिन्ता से परिपूर्ण है । इसके लगभग सभी पात्र शशिनाथ रवि रमा सुमन, राजाराम, गोरी नारायणबाबू अपने जीवन में कोई परिस्थिति तथा घटनाओं पर मनन एवं विद्वलेषण करते दर्शाए गए हैं । सब परिस्थितियों का दायित्व गतिनाथ पर डालने हुए उनका छात्र राजाराम विद्वत्पणात्मक गठन में कहता है— 'आपके मन के पाप ने ही आपके वातावरण का पवित्रता का नष्ट किया है । सुमन का 'गुचिन्तन' म्नेह और रमा का पावनतम त्याग आप

समझ नहीं सक और समझ नहीं सकते यदि समझ गए हों तो आज यह स्थिति न होता। 'विश्लेषणात्मक' विचार सजना के कारण 'कायर' में अभिव्यक्ति का समय रखा गया है। उपयोगकार वही भी पात्रों के गोल असील व्यवहार या चिंतना के संबंध में अपनी और डा टीका टिप्पणी नहीं करता। उसने पात्रों के कार्यों और उनसे उद्भूत अन्तर्द्वन्द्व को उन्हीं के माध्यम से प्रस्तुत किया है। यही प्रश्न उत्पन्न होता है कि 'कायर' की मूल समस्या क्या है? मेरे विचार से कायर की मूल समस्या आधुनिक स्त्री पुरुष संबंध के परिप्रेक्ष्य में भारतीय पत्नी की बेदना है। कायर के समस्त कथा सूत्र रमा की टूटे-झी का अभिव्यक्ति देने के लिए बुने गए हैं। नारी अशिक्षित हुई तो क्या? एक स्थल पर वह अवश्य मुखरित और शान्त हो उठती है। सोन को वह अपनी छाती पर बभी सवार नहीं देख सकती। सीधी-भरल दोखने वाली रमा भी समय घाने पर कहती है— "नारी अपने को पण्डित समझे ही क्यों? यह तो समाज का ठेकेदार का ढकीसला है। जिम दायित्व की डोर से पनि पत्नी को बाध लिया जाता है उसे ये ठेकेदार ममझने हैं कि हम एक चरणदासी का नकेल ढालकर ले आए। जब तक मन स्वीकार करता है कि पति दान कर रहा है इसलिए प्रतिदान का भागी है तब तक नारी भी अपना कर्तव्य पूरा करता चल और जब दान नहा, तो प्रतिदान कहा? यहाँ पर आता है त्याग। यह कोई आदश नहीं कि पनि तो तुम्हारे लिए बन जाए पण्ड और तुम उस मनुष्य मानकर उसकी सेवा करती रहो। एस पति का बारम्बार नमस्कार है।" कायर में उपयोगकार इस दृष्टि से सफल हुआ कि उसने सगुण पात्रों की बजाय रमा शशि जने दुबल मना नायक प्रस्तुत कर उनमें चरित्र के साथ साथ व्यक्तित्व का निर्माण किया है। वस्तुतः दुबल चरित्र नायक का चरित्र चित्रण प्रस्तुत करने के लिए जिस सूक्ष्म दृष्टि और विश्लेषणात्मक शिल्प विधि की आवश्यकता है वह श्री गार्गी में वर्तमान है।

रामेश्वर शुक्ल अचल

रामेश्वर शुक्ल अचल हिंदा में कवि के रूप में प्रसिद्ध हैं किन्तु दहान कई सामाजिक और व्यक्तिवादी उपयोगकार निरुत्तर वणनामक और विश्लेषणात्मक गिल्प का सहारा लिया है। एक आलाचर के मतानुसार उनकी रचनाओं में जीवन की तपा, रूप की लालसा एवं प्रेम की भावक अनुभूति का अवन हुआ है।^१ अपने प्रथम दो उपयोगकार 'चन्ती धूप' (१९४५) तथा 'नई इमारत' (१९४६) में लेखक ने सामाजिक जीवन की कतिपय महत्वपूर्ण समस्याएँ चित्रित की हैं। 'चन्ती धूप' की ममता और 'नई इमारत' की आरती आधुनिक सामाजिक चेतना में होने वाले विकास सूत्रों की परिचायक हैं किन्तु अपने तीसरे उपयोगकार उल्ला में लेखक ने नारा की व्यक्तिगत गाथा को उसने विभिन्न आयामों में चित्रित करके विश्लेषणात्मक शिल्प विधि की ओर पग बढ़ाए हैं।

३ कायर—पृष्ठ ६३

४ वही—पृष्ठ १०४

१ डा० सुयमा घवन हिंदी उपयोगकार—पृष्ठ १२६

उल्का—१६४७

उल्का की विश्लेषणात्मकता एवं वैयक्तिक चेतना असदिग्ध है। इस सबध में एक आलाचक्र का कथन है— इस उपयास की नायिका मजु के माध्यम से लेखक ने आधुनिक चेतना से अनुप्राणित एक ऐसी नारी की सृष्टि की है जो अपने अतद्बद्ध के रूप में परिस्थितियाँ का चित्रण करती है।^१ मजु में चरित्र नहीं है पर व्यक्तित्व है। यह व्यक्तित्व अतद्बद्ध के क्षण में पनपना है और यही इसे विश्लेषणात्मक शिल्प विधि की श्रेणी में से माना है।

उल्का आत्मचरित्रात्मक शैली में रचित उपयास है। इसकी नायिका मजु स्वयं अपने मन की गहराइयाँ में प्रवेश कर अन्तःप्रश्न विधि द्वारा अपने चरित्र एवं व्यक्तित्व का निरूपण करती है। वह एक निम्न मध्यवर्ग मणली युवती है जिसका विवाह किशोर में होता है। किशोर एक असमर्थ अमानवीय तथा कामुक व्यक्ति है जिस मजु आंतरिक स्तर पर स्वीकार करने का तयार नहीं है। किशोर की धृष्टता क्रूरता तथा आदेशहीनता मजु का धार्मिक नामक मनुभाषी सुमरुतिर्य युवक की ओर अपसर होना का परिवेश तैयार करता है। मजु अपनी परावलम्बिता तथा निश्चिन्ता अवस्था का विश्लेषण करते हुए कहती है— मेरा गरीब स्त्रा का गरीब है। मेरा मन सावारी का मन है जो मिलता है मित्रता। मुझे तो जमावधि सहन जाना है। चाहने न चाहने का कोई मूल्य ही नहीं है।^२ 'अनन्य स्थला पर हम स्थल हैं कि मजु की आस्था डिगने लगती है। वह और घन परिस्थितियाँ का सघन सहना चाहती है किन्तु परिवेश बड़ी निममता से उसे कुचलता है। किशोर मजु को वास्तव्यता के सिन्धीने से अधिर कुछ नहीं समझता जबकि मजु इस परिस्थिति से पीड़ित है। उसकी भावना है कि नारी बबल गरीब नहीं—बबल स्थल क्षण और तथा का गड्ढी नहीं। किशोर का मजु का परपूरण के सम्पर्क में आना अच्छा नहीं लगता पर वह उमा का भनीज प्रसांग से भी प्रेम संबंध बनाने का आतुर है। यहाँ स्त्री-पुरुष संबंध उनका महज प्रसूत तथा प्रतिफलन ज्वर सामाजिक भावना तथा नयी नविक स्थानांशों के लिए एक प्रवर्धित बनकर सामने आता है। प्रवर्ध है कि क्या मजु कामुक किशोर संबंधों के तत्पर घुटन कुण्ड और अग्राह्य स्थिति को घमाने लिए आए या किशोर के रूप में व्यक्ति के उभार। उल्का का कथानक मजु द्वारा नारा अधुनाम नारी का किशोर की त्रा व्यापक और मातृ रूप में विश्रुति करता हुआ रूढ़ि धर्म अन्तर्निहित सामाजिक पीढ़ी के लिए एक प्रवर्धित लगाना करता है। किशोरी प्रसांग वह उल्का है— किशोरी का लगान से लगना है या करारान से दाना है उन्हीं किशोरों का बबल परपूरण का गुनामी और चरित्र पक्ष मानता है।^३ उल्का का किशोर अतद्बद्ध मजु परितो भी त्यागनी है किशोरी सामाजिक मायना में।

२ डॉ० प्रभावारायण टंडन हिन्दी उपयाम का परिचयात्मक इतिहास — पृष्ठ ४८६

१ उल्का पृष्ठ ७०

२ वही — पृष्ठ १०६

अनुभूति को मूकमता व साथ-साथ विवरण की परित्रमा पूरी करने के लिए अचल मजु को नई परिस्थितियाँ म नय साक्षात्कार कराते हैं। इधर जब मजु प्रकाश व्यक्तिनिष्ठ सबध परिपक्व अवस्था म अव्य रूप धारण करते लगते हैं और दोना नव जीवन यापनहित एव होटल म पहुँचते हैं तो वहा मजु का पति विशोर अपनी महरी की सठकी छबियाँ व साथ देखा जाता है। किंगार म पुन मजु को आश्रान्त करने की चाहना बलवती हो जाती है वह मजु के साथ पुन दुर्व्यवहार की कल्पना करता है किन्तु भावाभिभूत और उद्दीप्त प्रेम मन प्रकाश भरने मारने को तयार हो जाता है। मजु की भयावह भविष्य कल्पना का बोध हो उस गकिन देता है किन्तु इसी दण मजु का बोध-अध्यास और प्रकाश को भाई कहना स्त्री-मुरप के सबधा का भारतीय भूमि पर पनपन के माग म अवरोध उत्पन्न करता है। उपयोगानार यदि चाहता तो इस प्रसंग म गहरे स्तर की स्थापना कर सकता था किन्तु एक और नवीनता, स्वतन्त्रता, व्यक्तित्व, विद्रोह आदि आकषक गन्दा के नारे देकर पात्रा का उनके परिप्रेक्ष्य म विश्लेषित करने का उपक्रम करना दूसरी ओर अनुभूतियाँ के नय आयामा पर प्रतिबध लगाकर अत म क्या और पात्रा का प्राचान स्थापनाया की आर अभिमुखित करना एक अन्तर्विरोध का परिचायक है जिस ओर अतप्रमाण कर ललक इस रचना को मुनीता या 'पदों की रानी' सम बनाने स बचिन रह जाता है।

डा० देवराज

डा० देवराज दगनगास्त्र के ममन ओपेसर व हिली उपयोग के सफल रचयिता हैं। इनके अधिकतर उपयोग विश्लेषणात्मक गिल्प विधि म रचे गये हैं। इस सबध मे डा० सुपमा घवन लिखती है— 'डा० देवराज की मूल भावना यकिनवादी जीवन दशन की मनोविश्लेषणात्मक अभिव्यक्ति है परन्तु व्यक्तिवादी आत्मकेन्द्रित तथा आत्मनिष्ठ चेतना म बाहर निकलकर लखन उन नई भावताया की ओर रुकेत करता है जो भौतिक आदर्शों तथा प्रगतिशील गकिनया स अनुप्राणित है। ' डा० देवराज की कला का मून उद्देश्य समाज कल्याण न हाकर जीवन दशन व व्यक्ति मनोविज्ञान का चित्रण है जो विश्लेषणात्मक गिल्प विधि द्वारा हासभव है। इस विषय म एक आलाचक स्वीकारत है—

कांगी और प्रयाग विश्वविद्यालया म अध्ययन करने के पश्चात उन्होंने विश्वविद्यालय स्तर पर दशन गाम्त्र का अध्यापन का काय किया। बौद्धिकता से आगहीत और दार्शनिक जटिलता स युक्त हान के साथ-साथ व्यक्तिगत चेतना का सांस्कृतिक पृष्ठभूमि म निरूपण करने वाला उपयोगकारा म डा० देवराज का नाम उल्लेखनीय है। ' दार्शनिकता के प्रति आग्रह और यकिन मन विश्लेषण ही दो ऐसे तत्त्व है जिनके प्रति डा० देवराज आकृष्ट दृष्टिगावर होते हैं। इन दोनों तत्त्वों का सफल निर्वाह आपके उपयोगों की विशेषता है।

१ हिंदी उदयास—पृष्ठ ५२

२ डा० प्रतापनारायण टंडन हिंदी उपयोग का परिचयात्मक इतिहास—
पृष्ठ ४५०

पय की गोज डा० देवराज का प्रथम उपयास है जो दो सण्डा में प्रकाशित हुआ। इस उपयास का नायक चन्द्रनाथ एम० ए० में प्रथम श्रेणी प्राप्त कर एक रिस्च छात्र के रूप में पाठन के सामने आता है। वह जीवन और साहित्य में आदर्शवाद का पावन है। उसके जीवन में एक साथ तीन नारियाँ आती हैं—गुसीला पत्नी बनकर साधना उसकी बौद्धिक अतृप्त्य के प्रेरक बनकर और आशा—गुसीला पत्नी बनकर उसने पय के अत्रेपण का साधन बनती है। गुसीला त उसे उसकी दूसरी पत्नी बनकर उसने पय के अत्रेपण का साधन बनती है। गुसीला त उसे वह सब मिनता है जो एक मुन्त्र मधुर आन्ध्र पत्नी दे सकती है। पर वह उस बौद्धिक चेतना नहीं दे पाती इस दृष्टि से अस्तित्विक और अल्प देखाई देती है और उसका भुक्ति मय बौद्धिक नारा साधना की आर हा जाता है। यही से विस्तार आरम्भ होता है।

पय की राज में उपयामकार नायक चन्द्रनाथ एम० ए० में प्रथम श्रेणी प्राप्त कर एक रिस्च छात्र के रूप में पाठन के सामने आता है। वह जीवन और साहित्य में आदर्शवाद का पावन है। उसके जीवन में एक साथ तीन नारियाँ आती हैं—गुसीला पत्नी बनकर साधना उसकी बौद्धिक अतृप्त्य के प्रेरक बनकर और आशा—गुसीला पत्नी बनकर उसने पय के अत्रेपण का साधन बनती है। गुसीला त उसे उसकी दूसरी पत्नी बनकर उसने पय के अत्रेपण का साधन बनती है। गुसीला त उसे वह सब मिनता है जो एक मुन्त्र मधुर आन्ध्र पत्नी दे सकती है। पर वह उस बौद्धिक चेतना नहीं दे पाती इस दृष्टि से अस्तित्विक और अल्प देखाई देती है और उसका भुक्ति मय बौद्धिक नारा साधना की आर हा जाता है। यही से विस्तार आरम्भ होता है।

[illegible]

चन्द्रनाथ बराबर मनन और विश्लेषण करता है। उसका प्रथम पत्र पाकर वह उत्पन्न हो जाता है। साधना का अरुणकुमार से विवाह अवध निश्चित जान उसकी अतश्चेतना फुटकार उठती है। उसे ज्वर हो जाता है। और जब साधना उसे देखने जाती है तो वह उसके सम्मुख अपने मन के सब विचार विश्लेषित कर रख देता है। उसे वहन कहकर उसके अधरो पर चुम्बन जड़ देता है। यह चुम्बन हम एक बार फिर शेखर द्वारा शशि के मुख पर जड़ित चुम्बन का स्मरण करा देता है। इसी के परिप्रेक्ष्य में आधुनिक स्त्री-पुरुष संबंधों के मुक्त आचरण का नतिक प्रश्न उठता है। 'यक्तिगामी चिन्तक' के लिए यह 'पथ' हार सहज और अनियाय है, जबकि रुढ़िवादी सामाजिक दार्शनिकों के लिए जीवन की व्ययतता और घोर पाप का सूचक है। डा० देवराज हम चुम्बन की वास्तव्य की सजा देकर अपनी दार्शनिकता और भारतीय संस्कृति में साक्षात् की धाक जमाना चाहते हैं जो एक आवरण ही माना जाएगा।

'पथ की खोज' में साधना का व्यक्तित्व सबसे अधिक प्रखर और प्रभावशाली है। वह आघोषात्त उप-यास के हर पात्र पर छाई रहती है। सुशीला में चरित्रगत दुर्बलता है पर व्यक्तित्व नहीं, चन्द्रनाथ में अतद् 'द्व' और आदम्बराव उसमें चरित्र और व्यक्तित्व दोनों को कुठित कर देता है। एक भाषा ही ऐसी पात्र है जिसमें चरित्र और व्यक्तित्व सक्रिय रूप से गठित होकर उभरा है, किन्तु साधना के सामने वह भी निष्क्रिय निस्तब्ध, फीकी, नीरस और प्राणहीन लगती है बस उसका प्रखर और तेजोमय रूप जो चन्द्रनाथ को दूसरे खण्ड में पत्र-प्रवहार द्वारा पता चलता है क्या का निश्चयास भी करता है। इस कथाश में चन्द्रनाथ परम्परागत नतिक मूल्या का प्रति आकृष्ट हाकर अपने जीवन का पुनर्विश्लेषण कर भाषा से विवाह करने में ही अपना कल्याण देखता है। उसे भाषा में शालानता सवेदनशीलता तथा ईमानदारी नजर आई, तभी तो उसने उसे स्वीकारा क्योंकि साधना के प्रबल व्यक्तित्व ने उसे नकारा है उसकी उपेक्षा की है।

पथ की खोज में नतिक प्रश्नों के साथ-साथ आर्थिक प्रश्नावली भी जुड़ी है। भारतीय समुक्त परिवार की आर्थिक और नतिक समस्याएँ भारतीय विश्वविद्यालयों और महाविद्यालयों के प्राणना में साहित्यिक और सांस्कृतिक आयोजना में युवक युवतियों का पारम्परिक सामीप्य, आकर्षण और फिर अतद् 'द्व' भागना, पूँजीपति प्रकाशका का लेखका को उत्पीड़ित करना आदि अनेक प्रश्नों पर लेखक अधिकारपूर्वक लिखता गया है। मूल रूप से लेखक इस उप-यास में विश्लेषणात्मक शिल्प विधि द्वारा मध्यवर्गीय युवक-युवतियों की अतश्चेतना में बतमान अतद् 'द्व' को ही चित्रित करता है। इस संरूप में श्री बंधनसिंह लिखते हैं— डा० देवराज के उप-यास पथ की खोज में मध्यवर्गीय के ध्वसी-मुख आर्त्ता का सख्त मनावधानिक तथा कलापूर्ण चित्र उभरा गया है। इस उप-यास में 'गिरती दीवारों की बवसी हार लाचारी तथा विकृत यौन ग्रन्थियाँ नहीं हैं वहाँ का मात्र ध्वस भी नहीं है ध्वस है सज्जन ध्वस या नाश में सज्जन की एक प्रेरणा है। यदि इस उप-यास में मध्यवर्गीय जीवन दर्शन की मूल भावना व्यक्तित्व का ही आकलन किया गया होता तो यह भी अपने में जड़, स्थिर और अग्रतिमान होता किन्तु इसमें वह व्यक्तित्व प्रश्नों की चेतना से अपने वय की समस्याओं की चेतना की आर और फिर

उस विराट निसिष्ट मानवता का धार' उभूख होता हुआ दिखाई पड़ता है। इस ग्रंथ में यह पूरा गत्यात्मक भी है। मायवर्गीय उपन्यास के नायक स्वीकृत सामाजिक मूल्य तथा नवीन जीवन-दृष्टियाँ सामंजस्य न स्थापित करने के कारण टूटते हुए दिखाई पड़ते हैं परन्तु इस उपन्यास का नायक यथाय की कठोरता से टकराकर नय दृष्टिकोण ग्रहण करने की ओर अग्रसर होता है।^१

पथ की खोज में क्याकार मध्यवर्गीय युवक युवतियाँ द्वारा सामाजिक बंधना की अस्वाकृति व्यक्तिगत जीवन-गहन के उफान और उसके सामाजिक यथाय से सघन की माया का विग्नपित्त करके एक स्वस्थ आत्मबानी दृष्टिकोण को प्रस्तुत करने में सफल हुआ है।

उपादेवी मित्रा

हिन्दी उपन्यास साहित्य में नारी बग के सक्रिय सहयोग का प्रतिनिधित्व करने वाला मधुसूता स्थान उपादेवी मित्रा को दिया जा सकता है। नारी हृदय में बनमान कामन एन आत्म भावनाओं मनोद्वन्द्व तथा मायनामा का उपन्यास साहित्य द्वारा प्रतिध्वनित करने में आप मिद्वन्द्व है। नारीत्व पत्नीत्व और मातृत्व से सम्बन्धित सम स्वाभाव का जिस सम्भावना से उपादेवी ने समझा और परगा है वह वास्तव में प्रसन्ननीय है। 'समसंघ' में एन आत्मवक्त्र विरचित है— बग साहित्य की सधूण मुकुमारना लकर उपादेवी जिन्हा उपन्यास साहित्य का धार आइ और नारी की भावनाओं का बग ही सत्राव एक कामन चित्रण किया। 'वास्तव में नारी हृदय में बनमान प्रेम कक्षा माया मा' इत्यादि आदि नामा मनागाग का मफन चित्रण इनका गचनामा में उल्लेख है। एन दूसर आताचकन इनकी रचनाओं का 'यक्तिवानी' उपन्यास का मना ग है। उद्गार का स्त्रीगत इच्छा का प्रतिगान तथा मानवता का भावना का चित्रण में व्यक्तिवानी दिखार गान का प्रभाव पत्रिगित्त जाता है। उपादेवी का उपन्यास में व्यक्तिवानी का शास्त्र भा म्म जावन दृष्टि का पत्रिगित्त मित्रा है। गग कारण उनका इतिहास का स्थितराना उपन्यास का श्रणा में गया गया है।^२

उपादेवी का प्रतिनिधि उपन्यास 'वचन का मान' दिया और नछ नीड है। इनका प्रतिनिधित्व गान जावन का मुम्मान पथचरी माग्ना आदि उपन्यास भा लिन है। इन्हीं अन्त उपन्यास में विविधतामय गित्त विधि का प्रथम किया है। नारी का निर्दिष्टा एन उपन्यास में विविधता का विषय बना है। सगिता नारा का निर्दिष्ट दृष्टिकोण का मय प्रस्तुत करता है। उनका दृष्टि में नाराच का गूणता गृहिणाच सवा और गान में विनिर्दिष्ट होता है। वचन का मान में चररी सारा और विनय की गतन

२ आभाषना (१९) 'मध्यवर्गीय बन्धु-सत्त्व का विकास'—पृष्ठ १३७
 १ डॉ० निबनारायण आचार्य का हिन्दी उपन्यास—पृष्ठ ४२६
 - डॉ० सुरमा अन्तर्गत हिन्दी उपन्यास

मेवा करके नारीत्व को मायक मानती है। पिया की विधवा निनिमा सुकात के भाजन आदि की व्यवस्था कर परम सतोष एवं तृप्ति की अनुभूति करती हुई अपने नारीत्व को चरिताय करती है। इसी उपयोग की यमुना दुःख में पिमकर निश्चिन्त हो गई है किन्तु स्वतन्त्र व्यक्तित्व रखने वाले समाज विद्रोही नारी पात्रों की भी इहोन् योजना जुटाई है। 'पिया' की नायिका पिया स्वतन्त्र व्यक्तित्व रखती है। वह केवल मुन्नी और गुणवती ही नहीं है सती और साहसी भी है। नारी उसकी दृष्टि में पुण्य की सहयोगिनी है क्रीत दासी नहीं। उसका प्रेम उन्मत्त बाटि का है। विवाह से उसे घणा है। विवाह के पश्चात् उसकी राय में प्रेम कदाचित् कुत्सित और विफलाग हो जाता है। इस दृष्टि से वह असाधारण नारी है। लेखिका ने उपयोग में उसके मानसिक द्वन्द्व का विश्लेषण अनेक स्थलों पर किया है। उपयोग के अन्त में वह देव सेविका के रूप में रूपायित हुई है। निर्भीक के द्वार पर उसकी मरु हृदय विचारक है।

‘वचन का मोल’—१६३६

‘वचन का मोल’ उपादेयों की प्रथम औपन्यासिक रचना है। यह विश्लेषणात्मक शिल्प विधि के आधार पर निर्मित हुई। इसमें कथा के विवरण नहीं दिए गए, संक्षेप में बताए गए हैं। कजरी इस उपयोग की केंद्र बिंदु है। सरोज नाम के युवक का वह भाई मान कर स्नेह करती है किन्तु वह इस मध्य समय विवाह पर पत्नी कहला जाता है और कजरी आजीवन अविवाहित रहने का वचन दे देती है। विनय नाम के युवक से उसे प्रीति है किन्तु इसे सार्विक प्रेम कह सकते हैं। कजरी की ओर से हठात् होकर विनय मनिषा नाम की युवती से विवाह कर लेना है किन्तु उससे असंतुष्ट रहता है। उपयोग में अनेक स्थलों पर पात्रों की मन स्थिति का विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है। जैसे— मन ही मन मनि हसी छी छी। कसी गनी है उसकी रचि। मनिषा घणा से संकुचित हुई। वह विचारने लगी और विनय? विनय की बात याद आते ही मन में आनन्द की लहर बह चली, सुंदर दगन, श्रीमान युवक कल्बड (सभ्य) भी है। मन में प्रश्न की झड़ी लग गई। सरोज के लिए उसने कुछ भी न किया था। और आज भी चेष्टा नहीं कर रही है। नहीं—वह जोर के साथ अस्वीकार करने लगी। किन्तु कजरी! अच्छा क्या है उस लड़की में? जरा सा जटका, घतबेदना रह ही जाती है। सरोज ने उसकी माला फेंक दी भूली-सी बात की याद से मनिषा का मुँह कासा पड़ गया। नारी की यह पराजय, ऐसा अपमान या आत्मी है विनय। गत रात्रि की घटनाओं कसी मधुर मोहक है वह स्मृति।’

विश्लेषणात्मक शिल्प विधि की यह विगणना है कि इसमें व्यक्तित्व जीवन का व्यक्तिवादी पात्रों की मन स्थिति का विश्लेषण और आवेपण मुखिया पूर्ण किया जाता है। पात्र अंतर्मुखी होकर मनाद्वन्द्व का विश्लेषण करते हैं। एक एक प्रसंग में दाता तीन तीन पात्रों का तुलनात्मक चरित्र चित्रण भी इस विधि द्वारा संभव है। ‘वचन

या मोन म एक पात्र विनय रगण अवस्था म पड़ा हुआ कजरी क अकस्मान विन बुलाए चले आन पर मनन एव विनयण करता है— जमहनाय विस्मय स विनय क नन विस्फारित हुए। वह सोचने लगा— जिसस कभी मनि की समानता न हुई थी छोटा छान विपयो पर परिहास एव यग ही चरते थे जिसके पिता क मरन क बाग भा खबर लेता आवश्यक न समझा गया था जिसे नेजर मनि के साथ सग परिहास ही हुआ करता था, आज ऐसे दमिन म सवप्रथम वही आई। सगर मनि को बुलाया था तिर दन के घहाने यहा आने स इकार कर दिया। सब कुछ जान बूमकर भी वह नही आई आई वही— अवहेलना क साथ जिसे दूर हटा रखा था जीवन कुछ कर जिना बुलाए आई वही— सेवा के लिए। क्या यह वही स्वप्न तो नही है ? कि तु नही यह स्वप्न नही है। वास्तविकता है। सगीत-सी निमल और पुष्प सी कामल कजरी के चरित्र का विनयण है। वचन बढ़ कजरी सेवा त्याग और मानव की अतभूत मनुष्यता का अनमोल रत्न है। वह आजीवन अविवाहित रहकर अपने उत्तम एव महान चरित्र का परिचय देती है। कजरा के चरित्र को छोड़कर उपन्यास का शेष भाग तेज स्वता एव गहनता पूरा है। इसका कारण लेखिका का प्रथम प्रयत्न है।

पिया — १६३७

पिया म पर्याप्त गहनता और तेजस्विता वतमान है। इसम एक साथ दो नारी पात्रा के हृदय तल का पकड़कर उनका विस्तारण किया गया है। नीलिमा और पिया दोनों ही विधवा हैं किन्तु हृदय म प्रेम के कोमल तन्तु सजाए हैं। नीलिमा विधुर सुकान्त के प्रति आकृष्ट है और पिया विवाहित पुलिस सुपरिण्ड निशीय पर मुग्ध है। जीवन पर्यापण पर नारी की मानसिक स्थिति का विस्तारण नारी द्वारा ही सफल भूत हो पाया है— रूप। रूप। ऐसा रूप।।। एक अवस्था से गम्भीर तमयता से उस जीवित को वह दाने नगी किन्तु तिर भी अंतर अतप्त रह ही गया हृदय ग्रथि गिथिल हो पड़ी। रूपसी वह तभी रूपसा ?—तो यह साम्राज्ञी इतने दिन तन इस छोटे स गरीर म छिप कर कहा उठी था ? किन्तु जब निकलकर बाहर आ गई तब उनस परिचय क प्रथम अवसर म जा ऐसा क्या पयरा रहा है। एक अनास्वान्ति अनप्त आकाशा जाने कसी कल्पना एव हाहाकार ने उसके शरीर की मन प्रवृत्ति का सूक्ष्म पयविशण कीजिए— उस साथ भी प्रेम क उभाव पर स्त्रा की मन प्रवृत्ति का सूक्ष्म पयविशण कीजिए— उस विधवा क जीवन क लिए उनका समय और श्रम दुनिया की थाही कहा जो डाक्टर वन बुलाए जाने या दवा पच्य लिए जान ? और कन ? कन उस सामान्य ज्वर के लिए डाक्टर घाया दवा प्राप्त। स्वयं जमीनार द्वार पर गन दस बार पूछ-पाछ कर गए। उस दिन म और आज म किना अन्तर है। किना ? किना ? न थाडा न कम। पत्नी और माता म त्रिना अन्तर है बस उनका ही ता है। उन दिन थी वह पृथ्वी की आवजन

२ वचन का मोल—पृष्ठ ७४ ७५
१ पिया—पृष्ठ ८६

अनाहता उपेक्षिता, पातालपुर की बंदिनी जहाँ तीन सूर्य की किरण थी, न पवन के गीत । और जा आज है वह पृथ्वी ही का एक जीव उसका अपना निजी व्यक्ति अपना परिचय देने योग्य आज उसके निरंकुश भाव है, गीत है और हं बहुत कुछ ।^१

पिया का लम्बर निर्भीक की पत्नी मणाल के मन की ईर्ष्या का भी सूक्ष्म निन्दान हुआ है । उपयाम के अतः म पिया के प्रेम में सात्विकता और मणाल में पाशविकता का उद्देश्य हुआ है । पिया स्वप्रेरणा से गिरीश के पथ से हटकर राष्ट्र सेवा की पथिका बन जाती है किन्तु मणाल उसे एकदम गलत समझकर शीतलमयी रात्रि में मृत्यु की ओर धकेल देती है । इस रचना में जाशी रचित पदों की राना और जनेन्द्र रचित कल्याणी' सी गहनता भले ही न हा किन्तु वचन का मोल की अपेक्षा इसकी तेजस्विता मृदुमत्ता एवं विश्लेषणात्मकता कई गुणा बढ़ गई है ।

‘नष्ट नीड’—१९५५

‘पिया के पश्चात् जीवन की मुस्कान’ ‘साहनी आदि उपन्यासों की रचना करके उपादेवी न विश्लेषण विवि को अपनाए रखा । जीवन की मुस्कान ‘वचन का माल की आवृत्ति मात्र है । इसकी नायिका सविता कमलेश के अग्रज विवाह हा जाने पर आजीवन अविवाहित रहती है । उसकी हृदय अतीव व्यथा से निपीड़ित हान गती है, जिसके विश्लेषण में उपयामकार ने सारी शक्ति लगायी है । साहना (१९४६) की नायिका सोहनी नारीत्व के गौरव की प्रतीक है । नष्ट नीड में भी नारी के कल्याण विश्लेषणात्मक रूप में प्रवर्तित हुई है । पाकिस्तान में निवासित मुस्लिम इसकी नायिका है जो कलकत्ता आकर सुप्रकाश के साथ रहने लगती है । उसका व्यक्तिगत इतना दृढ़ एवं उच्च वाटिका का है कि यह सामाजिक भावनाओं एवं स्थितियों की चिन्ता न करके भी सुप्रकाश के साथ रहती है । नारी के मन की प्रवृत्तियों का विश्लेषण यह इन शब्दों में करती है — बाला को बाट कर आठों को रगड़ करीर का कस कर पिचके हुए गालों पर क्रम, पाउंडर मलकर वह अब भी अपने का एक दशनीय आकषण बनाकर रखना चाहती है ? वय प्राप्त सतान के आग पहले आप ही विशोर बनना चाहती है । नकल द्वारा वह वास्तविक को अस्वीकार करना चाहती है । इस प्रवृत्ति का आदि और अन्त कहा है ? उत्तर आया उसके मन प्राण स—नहीं नहीं नारी मान की यह प्रवृत्ति, यह भाववृत्ति और प्रवृत्ति नहीं है । उसके कई रूप हैं न जाकि अवस्था के साथ-साथ नमन विकसित हान हैं । विशोरी में जीवन का उमादक स्वभाव सिद्ध होता है । युवती बन जाता है प्रेमिका । तब आगमन है माता का प्रौढत्व तो मातृ भाव का सम वय कर जाता है, समार के हर पहलू स, हर दिशा में मातृ स्नेह स आन प्राप्त जा है प्रौढत्व । वृद्धत्व भक्ति रम का उभा-रता है ।^१ मुनंदा में ही नारीत्व का पहचानने की तीक्ष्ण दृष्टि नहीं है । लक्षिका में विश्लेषण की अदभुत क्षमता है, जिसके द्वारा अतः म वह मुनंदा और उसके पति रवीन्द्र का रहस्य खोल देती है ?

१ पिया—पृष्ठ ६२ ६२

२ नष्ट नीड—पृष्ठ ४३

पाचवा अध्याय

प्रतीकात्मक शिल्प-विधि के उपन्यास

प्रेमचन्दोत्तर-युग ने क्या साहित्य में एक और विश्लेषणात्मक शिल्प विधि का विकास हुआ दूसरी ओर उसका वर्णन प्रतीकात्मक हो गया। प्रेमचन्द ने अपनी दूसरी रचना 'नदी के द्वीप' में प्रतीकात्मक शिल्प विधि का प्रथम दिया। घमवीर भारती का सूरज का सातवां घोड़ा लक्ष्मीनारायणलाल का 'बया का घोसला और साप' 'काले फूल का पौधा' नरेण मेहता का 'डूबते मस्तून', गिरिधर गोपाल का 'बादली के खडहर', धर्मलाल नागर का बूढ़ और समुद्र मिश्र का 'भवरजाल' आदि उपन्यास इस शिल्प की परिपक्वता के सूचक ग्रंथ हैं। प्रतीकवाद शिल्प का वह भेद है जो हमें दृश्यमान वास्तविकता से पर ले जाकर स्वप्ना तथा यकिन के अद्विजागत चेतन की अवस्थाओं से परिचित कराना है। इस शिल्प विधि में उपन्यास में सामाजिक और व्यक्तिगत मूल्यों की व्याख्यात्मकता तथा अन्तरिकता में संतुलन रख के प्रतीकों द्वारा उनके अलौकिक या धिनीने स्वरूप की व्याख्या की जाती है। इन उपन्यासों को पढ़कर कई बार वास्तविकता का भ्रम (Illusion of Reality) तो होता है किंतु इस भ्रम को अन्त तक भ्रम बनाए रखने में ही उपन्यासकार का कीर्ण है।

प्रतीकात्मक शिल्प विधि में उपन्यासकार कथा को ठाम अनाम पर इतना ध्यान नहीं देता जितना जीवन से उसकी अनुरूपता दिखाने का प्रयत्न। कुछ हास्यमय और व्यंग्य दास्य पठनवाले दृश्य पात्र और पात्र भी असंख्य दीप्त अथवा खले हैं। इसके पात्र वास्तव-जगत के पात्रों से कहीं अधिक सार्थक होते हैं। इस संबंध में एक आलाचक लिखते हैं— 'व (पात्र) उस प्रकार के मनुष्य होते हैं जिनका रहस्यमय जीवन द्रष्टव्य होता है या होना का सम्भावना रहती है और हम ऐसे मनुष्य हैं जिनका रहस्यमय जीवन धूमिल रहता है।' यह कथन इस शिल्प विधि में उपन्यास पर पूजनया लागू होना है। नदी के द्वीप, डूबते मस्तून, बूढ़ और समुद्र आदि उपन्यासों में पात्र अपने गूढ़ से गूढ़तर रहस्या का स्पष्ट करन में ही अपनी सारी शक्ति लगा रहे प्रतीत होते हैं। रत्ना, रजना और वनकिया और गीता जैसे नाना पात्रों का यथावत जीवन में दमकर भी हम अन्वेषण कर

1 They are the people whose Secret lives are visible or might be visible we are people whose secret lives are invisible

—E M Forster 'Aspects of the Novel' P 62

देते हैं किन्तु उपयोग में पड़कर हम मानवीय रूपा के इन प्रतीकों पर मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकते।

नदी के द्वीप—१६५२

अन्तश्चेतना का प्रतीकात्मक निर्वाह 'नदी के द्वीप' की शिल्पगत विशेषता है। इस रचना में अनेक ने पात्रों की चेतना के अंतर्मुखों को प्रतीका द्वारा पकड़ा है। भुवन, गीरा, रेखा और चन्द्रमायव ये चार पात्र बोड़े याड़े अंतराल के पश्चात् सामन्य भावरूप अपनी अन्तश्चेतना में विराजमान मूल सूत्रों का उदघाटन करत हैं। प्रतीकात्मक शिल्प विधि की रचना होने के कारण इसमें स्थूल कथारमकता की अभिव्यक्ति नहीं हो पाई। लेखक की ओर से कथा के किसी भाग को भी पाठक के मस्तिष्क में उड़ेलने का प्रयत्न इसमें नहीं हुआ। यह भी नहीं कहा गया कि रेखा भुवन रामास अमुक सीमा तक पहुँच गया है या रेखा के स्वास्थ्य में सामयिक चिन्तनीयता बढ़ गई है। पात्रों की अन्तश्चेतना संकेता द्वारा सब कुछ कह देती है, और जो शेष रह जाता है वह पाठक की अतिरिक्त अनुमान द्वारा ग्राह्य हो जाता है।

अपनी गहन अनुभूति और तीव्र बुद्धि के आधार पर अनेकन जीवन का एक रूप में आवद्ध करके नदी के द्वीप में प्रस्तुत किया है। जीवन सरिता का प्रवाह ही वह रूप है, भुवन और रेखा उसके दा कूल हैं उनका पारम्परिक आकषण ही वह सेतु है जो एक-दूसरे का कभी-कभी निवृत्त ल आता है उनका मनोद्वन्द्व ही वह लहर है जो उन्हें दूर फेंक देती है। ये दो पात्र अपने आप में प्रतीक हैं। लखनऊ का एक काफी हाउस में बैठकर जो बातें करत हैं वह माधारण प्रेमी प्रेमिका की प्रेमवार्ता नहीं है जीवन के सूनपन और व्यक्ति के क्षुद्र रूप की परिचायक प्रतीकवाणी है। भुवन द्वारा जीवन सगिता पर पुल बांधे जाने की बात का उत्तर वह इन शब्दों में देती है—“हा मगर सब मुझ सेतु बन सकें तो होना और सँदी जाने में भी सुख है, और सँदी जानर टूटकर प्रवाह में गिर पड़ने में भी सिद्धि। पर मैं तो कह रही हूँ कि मैं तो उतनी रूपना भी नहीं कर पाती—मैं तो समझती हूँ—हम अधिक से अधिक इस प्रवाह में छोटे छोटे द्वीप हैं उस प्रवाह से बटे हुए भी, भूमि से बचे हुए और स्थिर भी, पर प्रवाह में सबदा असहाय भी।” जीवन की चंचल सरिता में प्रवाहमान ये पात्र केवल तैर ही नहीं रहे हैं इधर से, उभरते से, कूल तक पहुँचकर पुनः मनोद्वन्द्व की लहरों में जूझने दृष्टिगोचर होत हैं। भुवन को रेखा में नाना अवसरों पर निगन्तस्पर्शी प्रवाह में तर रहे सकड़ा छोटे छोटे द्वीप नजर आते हैं ये द्वीप उसकी मनोव्यथियों के प्रतीक हैं और रेखा—उस तो जीवन में प्रतिफल में द्वीप दृष्टिगत होने रहने हैं। वह बात बात में भुवन का कहती है कि उसके साथ कुछ ही दिना में उस सब द्वीप देखने लगेंगे। वह अपने का अग्रान व्यक्ति का मानवता के सागर में विद्यमान एक क्षुद्र सा द्वीप मानती है। उसे कबल मध्यवर्गीय नारी का प्रतीक भी नहीं कहा जा सकता। वह तो सावर्भौमिक नारीत्व की प्रतीक है, जो पूर्ण

समपण के बिना उसी-सी भिक्कती-सी, बिचारी भी प्रतीत होती है भवसर मिलते ही वह भुवन से कटती है— मैं तुम्हारी हूँ भुवन, मुझ लो। ' इस पंक्ति में नारीत्व के सम्पूर्ण भावेका का स्पष्ट संकेत है। नारी बिना सम्पूर्ण समपण के झुरी है बिना यौन तत्ति के उमक कृष्णत यत्र अतमु ली और बिना। मुता हो जान का पूरा पूरा भय बना रहता है। रेखा के समपण को भी प्रतीकात्मक दृष्टि लिए गए हैं— मानो वहती नाव में वह सोया हा भवगा हाथ जिह वह हिला भी नहीं सकता अत्रा है तकिन एक स्तिगध गरमाई की गोप म अत्रा—चादनी वह अधिष पी गया—चादनी मदमाती उमादनी। ' यह चादनी रेखा की सचित रूप विरण है जिसका भुवन के प्रति अपण उसे उमाप से लवालव भर देता है। हमद्र का पुष्प करके उसने कभी न जाना।

बचानिन गांध का अयवसायी भुवन मयवर्गीय विवसताया और कुष्णमा का शिकार है अत मनाद्वो से प्रस्त व्यक्तित्व का प्रतीक है। इसके संबंध में एक घासोच का वचन है— डा० भुवन की उपनयिया उसकी आंतरिक प्ररणा और पक्तिमत्ता का कारण नहीं बल्कि हीनता की श्रिया की उच्चमार्गीय परिणति हैं। गौरा के प्रति जो उसका प्राथमिक स्फुरण था वह सामाजिक स्तर की भिन्नता के कारण उभर न सका था और सामाजिक स्तर की उस हीनता का निराकरण के लिए भुवन की चट्टान पी एच० डी० की उपाधि की ओर अग्रसर करती थी। बौद्धिकता और ज्ञान के सहजानुभूति जय आधार की स्पष्ट रेखाएँ इस चरित्र में मिलती हैं। डा० भुवन मानव के उस विकास का संकेत देता है जिसमें बुद्धि मानो तीव्र सवेरना के साथ गुयी हुई थी भुवन में इस विकास का अभाव ही रह गया क्योंकि बौद्धिकता की वाग्धारा उसे अतिरोमाचक बनने से रोक नहीं पाती। इस अभाव की सम्पूर्ति उस रेखा के व्यक्तित्व में मिलती है जिसमें रूप भी है और बुद्धि भी। ' मेरे विचार में भुवन विकास पथ पर अग्रसर जीवन प्रवाह की सहरोस जूझ रहा एक प्रतीक है। वह मध्यवर्गीय सामाजिक सांस्कृतिक परिवेश में सम्पन्न वतमान में गहीत विम्व प्रतिविम्बा के प्रति आसक्त अनीत की स्मृतिया के विरलपक बुद्धिवादी यक्तित्व को सायक कर रहा है।

चद्रमाधव और गौरा भी प्रतीकात्मक पात्र हैं। चद्रमाधव धातुनिक अलद्रा माइन कहे जाने वाल बास्तविक जीवन प्रवाह का एक प्लवनकारी उठाहरण है। अपनी एकरस नुष्ट पतिव्रता स्त्री से असनुष्ट और बाहर तथा भीतर दोनों प्रकार से विर बाध रहने और भनकन वाली रेखा गौरा आदि के प्रति आहृष्ट यह यक्तिपुष्ट की मयुप बलि का प्रतीक है। अन्ततना का प्रतीकात्मक निर्वर्ति भी इस पात्र द्वारा सण्य न हुआ है। एक उठाहरण दनिए— हमद्र कहा हागा हमद्र अत्र ? चद्रन कागि की रेखा और हमद्र की माध कल्पना करे पर उमम किसीतर सपनता नहीं भिना हमेद्र

२ नदी के डीप—पृष्ठ १२७

३ वही—पृष्ठ १४५

४ डा० रामलालन पांडेय "पात्रों का निर्माण और विकास होरो बलचनमा और भुवन घासोचना (१३)—पृष्ठ १५०

की गवीह बह किसी तरह सामने लाना ता रेखा की बजाए गौरा आ जाती फिर वह मकल्प पूर्वक उसे हटाकर रेखा को सामने लाता तो हेमेट्र की बजाए भुवन सामने आ जाता । ' य सब चित्र उसकी अतश्चेतना की मधुप वृत्ति के प्रतीक हैं । रेखा और फिर गौरा । गौरा और फिर रेखा और इनके पश्चात् फिर वही कौगल्या—वह जा जरा सा खींचन पर झुक जाती है । चौकना नहीं विराग नहीं कोश रामाच नहीं—और चन्द्र माधव के भाव बिखर जाते हैं । य बिस्तरे हुए भाव व सकेत हैं जा ऐसे दुष्ट, श्ली व्यक्तियों के अन्तर आप म छिपी भाव उर्मियों को अभिव्यक्त करते हैं । चन्द्रमाधव मनुष्य की पशु वृत्ति का मूल रूप है । भुवन के भाग्य से इसे ईर्ष्या है । रेखा और गौरा शाना पर वह ग्रामक है । पर शाना स वचित रहता है ।

भुवा और चन्द्रमाधव की तुलना म रेखा और गौरा की अन्तश्चेतना का प्रवाह अधिक तीव्र गति स प्रवाहित हुआ है । य दोना पात्र मामल कम और मानसिक अधिक हैं रेखा तो मानसिक उद्वेलना से भरी पड़ी है । रेखा के मस्तिष्क म भावा एव विचारों की श्रुलला का मुक्त प्रवाह अवलोकनीय है अत उत्तरणस्वरूप प्रस्तुत है—“उस महसा लगा कि पत्र म लिखो को कुछ नहीं है क्योंकि बहुत अधिक कुछ है, अगर वह सब वह कहने बठ ही जायगी ता फिर रु नही सकेगी और उधर भुवन का काम असम्भव हो जायगा पत्र म जान बूझकर उसने अपनी बात न कहकर इधर उधर की कहना प्रारम्भ किया था, गौरा से भेंट की बात लिखने लगी थी पर उमी के अध बीच म रुक गई थी । नही, गौरा की बात वह भुवन का नहीं लिखेगी । भुवन का मन वह नहीं जानती लेकिन गौरा का भुवन गौरा का मन जानता है कि नहीं, यह भी नहीं जानती पर जहा भी गहरा कुछ मूल्यवान कुछ आलोकमय कुछ हो, वहा दब-भाव ही जाना चाहिए वह कही हस्तक्षेप नहीं करेगी कुछ विगाडना नहीं चाहती नदी म द्वीप तिरते हैं टिमटिमाते हुए, उह बहन दो अपनी नियति की और अपनी निष्पत्ति की और, नदी के पानी का वह आलाडित नहीं करेगी । वह बवल अपना मन जानती है अपना समर्पित, विह्वल, एको मुल आहत मन उस बह भुवन तक प्रपित भी कर मजनी है पर नही—भुवन से उमने कहा था वह अपने स्वस्थ और स्वाधीन पहनू से ही उस प्यार करगी और गौरा स उस न कहा पर यह कसे समभव है कि एक साथ ही समूचे व्यक्तिरव स भा प्यार किया जाए और उसक बवल एक अंग से भी ' वह सब की सब समर्पित है स्वस्थ भी और आहत भी—यक्ति समर्पण म हा नो वह स्वस्थ है अविकल है वचनमुक्त है भुवन भुवन मेर भुवन ' चेतना के इस प्रवाह म भी प्रतीक योजना जुटा गी गई है ।

इस पात्रा के विश्लेषण एवं चेतन प्रवाह के सहार ता इस स्पष्ट कथा की गति बनी ही है किन्तु माय म अन्तरान म दिए गए पात्रा द्वारा भी कथानक क विवास म बनी सहायता मिली है । प्रथम अंतराल म रगा द्वारा लिखा गया प्रथम पत्र जो चन्द्रमाधव के नाम है केवल गिष्टाचारसूचक है किन्तु इसी पात्र द्वारा भुवन को लिखे पत्र म सावनिव

ऐसा न होता। इस विषय का लेकर वह मन में अनन्त पीड़ा ग्लानि एवं पश्चानाप की अनुभूति करता है। गौरा को खो खोकर, उससे दूर भाग भाग कर भी वह उसका रहा है। उसकी अनात कल्पित अतृप्तता उसे बार-बार गौरा मिलन के लिए बताव करती है वह विदेश में अपने एकाकीपन के बोझ से ऊब जाता है, सूनापा, उन्चाटन उत्कठा और आतंरिक सघप उसे नोच खसाट लेते हैं, इन सब तथ्या का उन्घाटन वह अपने पत्रा द्वारा गौरा को ही नहीं, पाठक का भी दाता है।

प्रतीकात्मक चेतना प्रवाहवादी विधि को अपनाने वाला उपयासकार स्वयं तटस्थ रहकर पात्रों के जीवन का अवलोकन करता और कराना है। उसकी दृष्टि में वह नदी, पान मुक्तिरहित हुआ करता है। नदी के द्वीप में अनेक नदी भुवन चन्द्रमाधव रेखा और गौरा बोले है। हम सबध में एक आलोचक का निम्नलिखित कथन अक्षरशः उचित है— पर अजय का ध्येय स्थूल कथात्मकता की अभिव्यक्ति रहा ही कब है उहाने तो क्या कहा ही नहीं है। उपयास में दा अंग होने हे स्थल और सूक्ष्म। कथात्मकता का हम स्थल अंग कह सकते हैं पर उपयास में अभिव्यक्ति पाना का भाव विचार उनकी मानसिक प्रतिक्रिया, जीवन सबधों दृष्टिकोण घटनाओं का अर्थ प्रदान करने वाली जावन दृष्टि में सब उपयास के सूक्ष्म अंश कहनावगे। य सूक्ष्म अंश अनेक के उपयास का आधार है। हेनरी जेम्स का कुछ शब्दों के सहार कहता कहिय कि अनेक (Seated man of information) अर्थात् कथा की जमी हुई घनीभूत राशि खड़ी करने वाला कथाकार नहीं है। उनका सबध पाना का मनोविज्ञान से है। कथा की छाटी सी गुठली है भी ता वह भावना विचार और अनुचितन की पाचक रस की दरिपा में तैर रही है।^६

हम उपयास के शिल्प के सबध में माय आलाचक ने अपने गाध प्रबंध में एक स्थान पर लिखा है— 'नदी के द्वीप के चार पात्रों का दृष्टिकोण पथक-पथक है प्रत्येक अपने अपने दृष्टिकोण की विविधता के कारण घटना प्रवाह के उस अंग को देखता है जो दूसरे पात्र नहीं देख सकत प्रत्येक द्वारा घटना के विंगप अंग पर ही प्रकाश पड़ता है और वह भाग ॥ अकारमय ही रहता है जिस अंग चलकर दूसरे पात्रों की किरण उन्भासित करती है—अन नदी के द्वीप के चार दृष्टिकोणों की सीमा में कथा को घेर देने में उपयास में एक विचित्र अवस्था, नियम और सगटन की याजना सम्भव हो सकी है और यह उपयास हिंदा का एक अत्यंत गठित और सौष्ठवयुक्त उपयास हो सका है। इस उपयास का शिल्प का जहां तक प्रश्न है अनय कुछ कुछ उसी उबाड़ तथा गम्भीरता तक उठ सके है जिसका प्रमचन न अपने टेक्नीक के अन्त में प्राप्त किया था।^७ विद्वान आलाचक का इस कथन से मैं पूर्णतः सहमत हूँ, प्रस्तुत उपयास गान्धिकाक्ष में एक गौरवपूर्ण उपन्यास है। इसमें उपयासकार तटस्थ हो गया है। वह पाठक से इस रचना के लिए

८ डा० देवराज उपाध्याय आधुनिक हिंदी कथा साहित्य और मनोविज्ञान—
पृष्ठ १६२

९ डा० देवराज उपाध्याय आधुनिक हिंदी कथा साहित्य और मनोविज्ञान—
पृष्ठ १८१

अतिरिक्त लगन और एकाग्र चिन्तनपूर्ण अध्ययन की आशा रखता है। यह हम विचार
 के साथ यह नहीं बताता कि रसा-रसमय में बहता क्या करने और निराला माना में बड़ी
 बस रसा सञ्चल करता है कि रसा ने उस कभी पुरा करते नहीं जाता। पात्रा के वन
 पात्रोनाप विरलेपन रखन सञ्च पाठ्य से मजबूतता के साथ माप गुप्त पक्षधर गति
 की माप करते हैं। इसमें बौद्धिज्ञा और प्रतीकात्मता का सङ्ग धारण हो रही है, गुण
 परामाणा है। एक आवाचन के गङ्गा में नदी के द्वीप रसा के आधार पर मानव
 जीवन की आधुनिक परिस्थितियाँ को प्रस्तुत करता है। 'प्रस्तुत उपायों में निम्नान
 से एक न पवागा की भरमार कर दी है। रवि बाबू आठ टर्न प्रमाण टी० एन०
 दलियट विन्दिता राठी आधुनिक और जलो के ध्वजम पन्ना १ परिपूर्ण यह उपायों
 वास्तव में एक प्रतीकात्मक चित्र का प्रस्तुत करता है।

अमृतलाल नागर

नागर जी की प्रतिष्ठा का मात्र कारण इनका सञ्चलन सञ्चलनीय व्यक्तित्व और
 योग्यता का मिश्रित रूप है। नागर समाज की प्राचीन दक्षिणावृत्ति विचारणा में प्रथ
 विश्वासा के प्रति निराशी स्वर उभार कर नये के स्वरूप सुलभ और प्राचीन के मगल
 मय भावा और विचारा का समन्वयात्मक विकास चार्न हैं। 'यन्त्रि और समष्टि का
 बूट और समुद्र जमा मान धापन बूट से बूट और सहर स सहर (यन्त्रि से व्यक्ति और
 'यन्त्रि स समाज) की कठिना का जागर जीवन के धात प्रतिधाना को अपने उपायों
 साहित्य में प्रतिध्वनित किया है। 'यन्त्रि समाज के इस समन्वय पर दृष्टिपात करते हुए
 एक आलोचक इनके विषय में लिखती हैं— 'समूह एक समाज की अनिवार्यता को
 स्वीकार करती हुई उनकी बला 'यन्त्रि की गरिमा की अवहेलना न कर व्यक्ति तथा
 समष्टि की पारस्परिक सापेक्षता का जीवन के विकास का मूल मित्रात मानने में प्रवृत्त
 हुई है। 'यन्त्रि स य केवन यन्त्रि सत्य नहीं हैं वरन जीवन एक समाज स सम्बद्ध भी
 है।'

नागर जी ने पढ़ा उपायों महाकाव्य — १९४७ में लिखा। यह कथनात्मक
 गिल्प की रचना है और इसमें लेखक बंगाल के दुर्भिक्ष का आका देख हाव कथन करता
 है। इनके दूसरे उपायों सठ बालाल में इनकी 'यन्त्रात्मक शाली निखरने लगी है और
 यह इस शाली की ध्वज रचना है। परन्तु नागर की विविष्ट उपलब्धि है— नूतन और
 समुद्र जिसका अवलोकन कर मैं इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि यह नदी के द्वीप के
 पश्चात् प्रजाकात्मक गिन्य की दूसरी प्रमुख कृति है।

बूट और समुद्र— १९४६

अपनी गहन अनुभूति और प्रतिभा के आधार पर अमृतलाल नागर ने जीवन को

१० डा० सुपमा धवन हिंदी उपायों—पृष्ठ ३५१

१ डा० सुपमा धवन हिंदी उपायों—पृष्ठ ७०

रूपक में आवद्ध करके 'बूढ़ और समुद्र' में प्रस्तुत किया है। भारतीय समाज ही वह समुद्र है जो नाना 'व्यक्तियों और वर्गों' के सम्मिलित विश्वासा, मान्यताओं, विचारों तथा सीलाओं की रूपी धूँ का विराट स्वरूप है। जीवन सागर में डूबकी लेने वाले कथाकार ने महिपाल, कनक सज्जन वनक या ताई कल्याणी जैसी महत्त्वपूर्ण बूढ़ों को चुना है। इसमें भारतीय समाज के नागरिक वर्ग का जीवन जसा दिया गया (lifelike as lived) प्रतीकात्मक महाकाव्य के रूप में प्रस्तुत किया गया है। राजनैतिक उछल-कूट, प्रचार पट्टयंत्र तथा नाना प्रवचन, सामाजिक रहन रहन, आचार विचार दृष्टिकोण व स्थान, व्यक्ति-प्रेम, पारिवारिक द्वेष धार्मिक विश्वास नैतिक अंधविश्वास इत्यादि, अस्मृतिक समाग्रह तथा प्रदग्निनी इस बृहद् रूपक में यथेष्ट स्थान पर गौरवान्वित है। इस कथ्य का लेखक ने उपयोग का भूमिका में स्वीकार किया है— 'इस उपयोग में मैं अपना और आपका—अपन देश के मध्यवर्गीय नागरिक समाज का गुण-दाप भरा चित्रण का स्थो आकर्षण की यथाशक्ति यथामाध्य प्रयत्न किया है अपन और आपके चरित्रों में इन पात्रों का गढ़ा है।—उपयोग के क्षेत्र के रूप में मैं लखनऊ और उसमें भी वास्तविक जीवन पर चोख का ही उठाया है।' इसमें एक जीवन-यवस्था टूट रही है और दूसरी बनने लगी है।

'बूढ़ और समुद्र' की रूपकात्मकता असंदिग्ध है। लखनऊ का चोख ही समस्त कथा का क्षेत्र है। यह वह घुसा है जिसके चारों ओर भारतीय समाज की सागर ठाउँ मारता हुआ अस्मृतिकोचर होता है। इस विषय में एक आलोचक का कहना है— 'यह मुहल्ला एक बूढ़ की तरह है जिसमें समुद्र की तरह विनाल भारतीय जीवन के दर्शन होने हैं। गहर के विभिन्न स्तरों का जीवन बसा है इसका पता तो उपयोग से लगता ही है गाँव में भी जनता के सम्पर्क में है, इसका परिचय बहुत कुछ मिल जाता है। उपयोग के नाम की यही साधकता है। एक मुहल्ले के चित्र में लखनऊ का भारतीय समाज के बहुत से रूपों का दर्शन करा दिया है। वैसे तो भारतीय समाज में महासागर है और उसका चित्रण करने के लिए यह समुद्र भी छाटा है।' प्रस्तुत उपयोग के नाना पात्र अपन का बूढ़ बूढ़ समझन हुए आपका जन समूह की सागर में मिल जाना चाहत है जन सागर में अपनी निरीहता का अनुभूति करता हुआ महिपाल अपन का 'तुनिया में मैं जकला फूटते हैं' कहता हुआ और न बन करता है। वन कथा भी अपन का निरुपाय एवं निस्सहाय समझती है। उसकी समस्या, उसका चिन्तन उपयोग का रूपकात्मक बनात है। वह कहता है— 'कैसे यह बूढ़ अपने आपको महासागर अनुभव करे?' इस महान जन सागर में वह निरान्तर्क जकेली है। उसका दाद अपना नहीं। ऐसा लगता है जब उसके चारों ओर सागर सोमा बाधकर लहर रहा है और वह एक बूढ़ सागर में अलग रत में घुलनी चली जा रही है। और जबल उसकी ही यह हालत हाँसा बात भी नहीं। हर व्यक्ति आम तौर पर इसी तरह अपनी बहुत छोटी छोटी सीमाओं में रहता हुआ एक दूसरे से अलग है तब यह सागर

१ प्रमत्तलाल नागर 'बूढ़ और समुद्र' 'पाठका से' से अवतरित

२ डॉ० रामविलास शर्मा आस्था और सौंदर्य—पृष्ठ १३४

कसा है जिसमें हर बूढ़ घनग है ? व्यक्ति यदि इतना ही घनग है तो समाज क्या कर सकता है ? क्या का घर—उसके भाता पिता भाई भाजन, सब एक दूसरे में भयकर विरोध क्या रखते हैं। वह नित्य दुष्टि में समाज के जिम मध्यबर्गों पर में पड़ा हुई है पली बढ़ी है यह घर केवल एक ही तो नहीं बहुत स है। एक समाज में जिममें जन जीवन महासागर की उपमा पाता है जहां माताका प्रभय मानी जाती है एक घर का रहना क्योंकि संभव है ? आत्मा का महत्त्व है तो सबके लिए। उमरा मूल्य समाज है यह क्या कर संभव नहीं ? बड़ो बूढ़ हा छोटी बूढ़ हा, नही जमा बूढ़ हा क्या न हो यह छाया बड़ाई नतिक मापण्ड के लिए कोई मूल्य नहीं रखती। और भी बहुत म घर हम परि भावा में मान है पर तु माम सौर पर ऐसा दातावरण कम ही मिलता है कुछ को छोड़कर समाज में कुलीन और आदर्शदार बहान पास मंतर विद्युत्त पीमनी साग दती तरह उन स्वाधनामा का प्रतिक्षण अपने व्यवहार में लाते रहा है जि १ समाज में आदर्श माना है। यह विराधाभास लेकर मानव का सामूहिक जावन चल हा कम मरना है ?—बूढ़ बूढ़ का उपयोग हो क्या हो ? 'दस 'कस हा का प्रयुत्तर क्याकार न उपवास के अनुभूति प्रधान पात्र महिपाल के द्वारा क्या के भक्त में इन गंगा में दिनाया है— व्यक्ति व्यक्ति प्रवर्ण्य रह पर उसके 'यकिनवाणी चित्त में भी सामाजिक दृष्टिनायक का रहना प्रतिपाद हा।—मैं अपने का भी हू पर बहुजन के साथ में हू। दु स गुप्त, 'गान्धि प्रगति प्राप्ति 'यकिनगत अनुभव है पर में समाज में प्रत्यक्ष व्यक्ति के हैं अनएव हम यह मानना चाहिए कि समाज एक है 'यकिनता प्रभव हैं। 'अनरता में एतता की भावना, व्यक्ति के प्रवर्तिया का समाज सापक्ष होकर चलने में विश्वास दाना ही हम उपवास के विषय का विस्तार योग है। सारी क्या का ढांचा 'यकिन और समाज के सबंध की प्रतीनात्मक योजना पर खड़ा किया गया है।

स्वच्छ एवं स्वस्थ समाज निर्माणहित क्याकार न समाज के प्रवर्ण्य वातावरण का चित्र विस्तार के साथ प्रस्तुत किया है जिसमें स्वच्छाचारी व्यक्ति ही समाज कल्याण और देशहित का आत्मा लेकर विभिन्न राजनतिक दला तथा समाजकारण संस्थाओं की छत्रछाया में निवृद्ध अपनी उछल-कूद में रत रहते हैं। बूढ़ और समुद्र में ललतक के नागरिक जावन का क्या का आचार बनाया प्रवर्ण्य गया है पर यह तो क्या का दिवान का स्थल मात्र है अथवा ललतक की यह क्या देग के किता भी नगर की वास्तविक क्या कही जा सकता है इसमें प्रस्तुत राजनतिक सामाजिक अथवा सांस्कृतिक हलचल देग व्यापार नगर की हलचल है। उपवासकारण बटवारे के पश्चात् स्वतंत्र भारत के वर्तमान समाज में स कुछ विविष्ट नागरिक पात्रों का समाज उनस सबंधित किंचित घटना चक्रा एवं काय-व्यापारा के माध्यम से क्या-सूत्र का धुमाया है। प्रत्येक घटना के मूल में समाज की यथाय दगा चित्रित करन का ध्येय स्पष्ट दृष्टिमाचर हाता है। इस कारण उपवास में प्रताका की भरमार है और क्याकर भीना पट गया है, उसमें श्रृंखला टूटा-सी, विचरी

मी, साई-सी दृष्टिगांवर होती है। महिपाल-कल्याणी शीला तथा सज्जन चित्रा वनक-या तथा की तुलना में वर्मा-तारा उपकथा बर्गी विग्रहण रोमांस तथा बर्गी सी लुटी-सी साई-सी प्रतीत होती है। इससे स्पष्ट प्रकट होता है कि उपयोगकार का ध्येय एक शृंखला बद्ध कथा प्रधान उपयोग लिखना नहीं रहा अपितु भारतीय समाजके नागरिक जीवन का प्रतीकात्मक चित्र प्रस्तुत करना रहा है। इस मत की पुष्टिहिंदी उपयोग के एक प्रसिद्ध आलोचक का कथन प्रस्तुत है— वास्तव में यह विभिन्न भानसिन्धु एवं सामाजिक समस्या के स्त्री-पुरुषों के बोले चाल, रहन सहन, आचार-व्यवहार तथा कायकलाप आदि के वर्णन को लक्ष्य बना कर लिखा गया है। इस बृहद् उपयोग में कहानी का अंग अतिमूल्यम है, पात्रों की बहुलता है और वातावरण चित्रण पर भी अधिक आग्रह है। एक विस्तृत पट पर विभिन्न परिपाक्ष एवं दृष्टिकोण से देखे गए अनगिनत रूप चित्रों को एकत्र कर एक चित्र प्रदर्शनी सी उपस्थित कर दी गई है।^५

महिपाल-कल्याणी शीला त्रयो की तुलना में सज्जन चित्रा वनक-या त्रयो की कथा कुछ क्रमिक विकास तथा उपयोगकार की अधिक सहानुभूति पाने पर भी कथा शिल्प की दृष्टि से आधिकारिक कथा नहीं कहो जा सकती। वास्तव में 'बूढ़ और समुद्र' में हम सगठित वस्तु विधान (Organic Plot) का अभाव स्पष्ट दृष्टिगांवर होता है। घटनाओं का कलात्मक क्रम के साथ सयोजित करने के स्थान पर उपयोगकार ने अनेक पात्रों में सबयित नाना घटनाओं को विभिन्न स्थलों पर बिखर दिया है। इन कारण कथानक सौष्ठव नष्ट प्रायः हो गया है। शीला का लेकर महिपाल के जीवन में और चित्रा को लेकर सज्जन के जीवन में पर्याप्त उथल-पुथल प्रस्तुत की गई है, किन्तु इन्हीं पात्रों के सहारे जा घटनाएँ वर्णित हैं उनमें क्रमिक विकास और समीकरण का गुण का अभाव है। इसका कारण उपयोगकार का दृष्टिकोण है। उसने मानव जीवन के नाना चित्रों का चित्रित करने का उद्देश्य रख कर यह रचना प्रस्तुत की है। अतएव समस्त कथानक उद्देश्यमूलक बन गया है और समस्त घटनाएँ किसी न किसी आदर्श सिद्धांत यथवा सामाजिक यथार्थ का चित्रित करने के लिए सयोजित हुई हैं। उपयोग के प्रथम डेढ़ सौ पृष्ठों तक तो कथा-वस्तु का पता ही नहीं चलता। उपयोग में नाना पात्रों का आकर समाज और राजनीति पर अपना अपना मत कह सुन कर बिदा लेने, फिर घात और जात दिखाय गए हैं। इन डेढ़ सौ पृष्ठों में एक छाटोन्नी घटना मास्टर जगदम्बा सहाय की विधवा भतीज बहू की आत्महत्या की चर्चा ही बढ़ा चला कर वर्णन की गई है। इस आत्महत्या के प्रसंग का लेकर प्रसिद्ध पात्र सज्जन से लेकर राधेश्याम जैसे अप्रसिद्ध पात्र भी अपना मत प्रदर्शित करते हैं। व इस घटना का विवरण न देकर परिचय भर दे उभे सामाजिक समस्या का अधिस्तार वर्णन करते हैं जिसके जगतगत पुरुष वर्ग की व्यवस्था, व्यवहार वृत्ति आर्थिक आदम्बर और आर्थिक शोषण प्रतीक बन कर सामने आए हैं। एक पात्र के मतानुसार पुरुष वर्ग इसी ताक में लगा रहता है कि मुहल्ले में कब कोई विधवा हो और पत्र व्यवहार प्रेमालाप गुप्त करे।^६

५ डा० शिवनारायण श्रीवास्तव हिंदी उपयोग—पृष्ठ ३७५

६ 'बूढ़ और समुद्र'—पृष्ठ ६३

बूढ़ और समुद्र प्रताप-आत्मक सिल्प विधि का उपयोग है अनएव दमक अधि-
 काश पात्र प्रतीक हैं। ये अवश्य ही किसी न किसी वग का प्रतिनिधित्व करते हैं। ताड़
 को ही लें। यह भारतीय समाज में नारी वग के उस उत्पीड़ित विवाह और हीन समझे
 जाने वाले समाज का प्रतिनिधित्व कर रही है जिस शताब्दियाँ संपुरण न सामाजिक,
 धार्मिक और मानसिक रूप से अस्त-रुख हो गयी हैं जिसका भवना में जनक निया है पागल
 बना दिया है या आशा त कर लिया है। कहने को ताड़ भी नीम पागल है, जिसका प्रति-
 कां जीवन बड़बड़ाहट और जादू-टाना के दर-दर में यतीत हुआ है। यह बड़बड़ाहट
 क्या? दम क्या का उत्तर उसके घना मानो समझ जाने वाले पति राजा बहादुर द्वारा
 दास अग्रवाल है जो उपर्युक्त जीवन का रस चूसकर उसकी एक लक्ष्मी की मरुत के परचातु
 उस नि सतान रहने के दण्ड स्वरूप उपरिष्ठ रूप में अपनी एक हवेली में छोड़ देते हैं।
 वहाँ का एकान्त पति की उपेक्षा जीवन की निराशा उमक जीवन में बिड़बिड़ाहट बड़-
 बड़ाहट और एक अजीब सा बौगलाहट भर देते हैं। समाज से उस घणा है और अपनी
 सीन से इच्छा। ताड़ से सज्जन बड़बड़ाहट का चित्रण उपन्यासकार न प्रताप-आत्मक सिल्प
 विधि के साथ प्रस्तुत किया है— अगरे ताड़ की जीवन भर की बड़बड़ाहट का रस्ता बड़ा
 जाए तो हनुमान जो अपनी दुम बग ग्राकर थक जाएगा अगरे दुम से रस्ता बड़ा
 निकलगा। ताड़ की सारा दुनिया से शिवायत है हराम शिवायत है फिर बड़बड़ाहट
 का मल क्याकर हा? भस्मन बजाज की छत पर जार जार से हसती हुई लड़कियाँ
 बहूए ताड़ की मान जम की दु मन है—निगोडिया के गल दाइ ने दास से खोल ये जब
 देखो तब हा हा हा। फिर मुड़ीरे पर ताड़ के निगोड खसम सा कीया बैठकर बीट
 कर गया फिर भास पास के रडियो खुल गए— हम तुम से मट्टन करके सनम भांड
 म जाए निगोड सनम गुनो पुरतानी का छत पर हान वाली सास बहू की काव काव
 से कान पक गए— राइ की उवांन बुआपे में भी कतर कतर-कतर! ऊह सास दलात
 का लडका अपनी छत पर चिल्ला उठा— अरे सातुन द नई नई बुआ? हमारा पानी
 ठंडा हुआ जाए रहा हैगा।— हाय हाय। कइस चिल्लाता है निगा? डाकू जैसे इस
 प्रकार के अनक वणन गल चित्र हैं जो ताड़ की चारित्रिक दशा के साथ साथ समाज की
 यथाप अवस्था का चित्र भी प्रस्तुत करते हैं—और फिर ताड़ के चरित्र का एक पक्ष ही
 क्याकार न चित्रित नहीं किया है अपितु उमक मन का कामल पक्ष भी उत्पादित कर
 लिया है। अन एक मालाचर न उम हिगा और मानव प्रेम का अभ्युत मिश्रण कहा है।
 बसहूया ताड़ जब चिल्ला के तीन बच्चा का बाहर फेंकन जानी है तभी उसके
 हृदय के कामन तनु मनभना उठन है उम अपनी मूनी गाँ और मत क्या की स्मृति
 बचोड डालता है और बहु ताना बच्चा का मा का वालम्य दकर पालन लगता है यहाँ
 तन नहीं बड़ी ठारा तिमर गम का मिगन के लिए वह जादू गन करती है समय धान
 पर मय उमर पर जाकर उमकी गवा कर मुगमता में उम बच्चा जनन में परम सत्ता

७ बूढ़ और समुद्र—पृष्ठ ४

८ डा० रामविद्या गर्मा धाम्या भार सौंदर्य—पृष्ठ १३६

सिद्ध होनी है और उसका छटो की दावत भा बड़ी घूम घाम स करता है, इतना होन पर भी उपयोगकार न नाई व रौद्र रूप का वणन ही विस्तारके साथ किया है। उसके बाह्य आपे का चित्र प्रकित करते हुए वह लिखता है— 'कसाईखाने के पास से उड़ती हुई दुग ध की तरह इसानी भापा और भाव जिवह होकर ताई के मुस म चमक रहे थे। जितना ही उनका दम फूलता था, उतना ही उसका कस वन भी बढ़ता जाता था। ताई की अपरा जिता हिंसा लठिया पटक-पटक गालिया फटकार रही थी। टिस्तु से नीच ही भागत बना। ताई जब गुस्से म पूरी तरह मदहोश हो जाती है तब उनकी आत्मा से सचमुच बिगारिया छूटने लगता है। मुह म भाग पिचकुर आखो म बिगारिया, चेहर की एक एक भुरी तल वार की तरह खिंची हुई कच्चे पक्के बिल्लरे बाल लठिया उठाए लपट की तरफ हर तरफ बढ़ती हुई—'ताई का यह परम रूप अच्छे अच्छे के भीमान खता कर देता है।''

'बूढ़ और समुद्र म स्त्री पात्रा का चरित्र चित्रण पुरुष पात्रा की तुलना म अधिक सशक्त तथा विस्तार के साथ चित्रित किया गया है। ताई का चरित्र तो भारम्भ से लेकर अन्त तक सारे उपयोग पर छाया हा है किन्तु वनक्या का चरित्र भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। वनक्या एक प्रतीक पात्र है जो भारत के नगर की मध्यवर्गीय शिक्षित एवं विद्रोही नारी का प्रतिनिधित्व करती है। सखनऊ के एक मध्यवर्गीय मास्टर जगदम्बा सहाय की यह लड़की पुण्य-व्रग की बबरता क प्रति प्रतिकार की भावना लिए उपयोग म प्रवेश करती है। इसके पिता इसकी भाभी पर बलात्कार करके सुन्नी रहे यह इसे सहन नहीं नारी केवल भोग की सामग्री है यह मत भी इसे माय नहीं। पुण्य वर्गीय उपस्था बबरता एवं क्षोषण का प्रतिवार लेने के लिए वह आदर्शवादी सज्जन का आश्रय लेती है। किन्तु गुन शुरू म उसे उसके प्रति भी विश्वास आदर, शका भय, चिन्ता आदि की मिली-जुकी भावनाओं म घेरकर खदेड़ा है। वनक्या के स्वभाव तथा उमम विद्यमान इन भावनाओं का चित्रण उपयोगकार द्वारा किया गया है। अतः इस वणनात्मक चरित्र विधि के अन्तगत रहेंगे। वनक्या के चरित्र का सविस्तार वणन करते हुए उपयोगकार लिखता है— "क्या अहंकारिणी है। नतिकता की शक्ति उसके अहंकार का पोषण करती है। घर के गन्दे वातावरण की प्रतिक्रिया म उसका बड़ा भाई और वह आत्म नज स लिप्त होकर बालिग हुए। अपने विवाह की ट्रेजेडी के बाद उसके बड़े भाई तो जिन्दगी स जूझते जूमन थक कर थोरा गए क्या न उनके दिमागी असंतुलन स भी नसीहत वैकर अपनी नतिकता का अधिक कसा। हा इतना प्रभाव अवश्य पडा कि उसका आ-उरिक् विद्रोह अधिक मुखर हो उठा। वह झुले गन्ना म अन्न घर क गुरजना के नुकृत्या की उनके मुह पर निंदा करने लगे। अपनी एक प्रगतिशाली सहापाठिनी क उत्साह स उसका लगाव इण्डियन पीपुल्स थियटर कम्युनिस्ट पार्टी के साथ और मार्क्सवाद स भी हान लगा। उनकी विद्रोहात्मक वृत्ति क इससे बल मिला। परन्तु अपने गुरु और बड़ भाई की छत्र छाया म उसके साथ ही साथ बालिग होन वाली आस्तित्वता विद्रोह करन पर भी उसके मन स न गई। इस तरह जहा तक मन के विद्रोहको सतोष देने की जान थी, वना तन ता वह प्राणिमोल

जीवन की तरह ही होता है। उपयोग म नए फल और नई शिक्षा से दोषित पात्रा, हिस्टोरिया से पीड़ित युवकियों की कोई कमी नहीं है किन्तु उपयोगकार न उह प्रतीक रूप म सयाजित करने इनके रेखा चित्रा का समझ रूप म अंकित किया है वह एक विद्वे-पणात्मक उपयोगकार बनकर इनकी काम कुठाभा का विस्लेषण करने नहीं बठ गया अपितु प्रतीकात्मक नयाकर बनकर शब्द चित्र देता है।

प्रस्तुत उपयोग के नारी पात्र गविनमान प्रतिभासम्पन्न आस्था के प्रतीक हैं किन्तु पुन्य पात्र आस्थाहीन है। पुरुष पात्रा म सब से अधिक प्रभावशाली पात्र महिपाल है, किन्तु उसकी आस्था डावाढोल है। अपनी एक निष्ठ पत्नी कल्याणी से वह असतुष्ट है और समाजभोर होने के कारण डॉ० नीला मे अनतिक मरघ रगने हुण भी उससे दूर भागता है। जिम सामाजिक व्यवस्था म वह रगता है उसी के प्रति क्षुब्ध है। उसे वह महाजनी सम्मता की सना देता है ज। व्यक्ति को अनामाजिक, गवानु और स्वार्थी बनाती हुई उसके स्वाभाविक विकास को रूढ़ कर डालती है। दुर्लभ मन महिपाल आधुनिक कलाकार का ही प्रतिनिधि नहा है उस घतमान युग के व्यक्ति का घुटन का प्रतीक कहा जा सकता है। आज की विपम परिस्थितिया म व्यक्ति बूढ़ से भी गया बीता है। बूढ़ सागर म मिल कर सागरमय ता हो जाती है किन्तु आज के व्यक्ति को न ता समाज म मिलन की सुविधा है न अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व स्थापित करने की। जीवन की नवीनतम सुविधाएँ मिलने पर भी महिपाल की अतश्चेतना पीड़ित है आहत है। इनने मित्रा मगियो नात दारो के रहते भी वह एकाकी है। अपने आहत किन्तु दुर्लभ अट्ट को रक्षित रखने म अपने सिद्धांता और विश्वासा का गला घाट डालता है। इता पर भी सतुष्ट न हाकर उसका अह ईष्या म परिणत होता है। सज्जन के प्रति निगूत ईष्या उसकी अनास्था दिग्भ्रान्ति एक विवगता की प्रतीक है। उपयोगकार ने इसका अत आत्महत्या कराकर किया है। यह आत्महत्या समस्या का कोई समाधान न होकर जीवन से पलायन है। महिपाल का जीवन प्रभाव की लम्बी कहानी है। हपरल के सम्भव म आकर आर्थिक रूप म सम्पन्न होने पर भी वह मानसिक रूप से जजर है। आतंगिक और बहिर्मुखी सघष उसके धय समय और उदात्त गुण। पर कुहरा जमाकर उमे सशय अनिश्वास और अनास्था के पय पर एकाकी छोड देन हैं। महिपाल जन जीवन के मागर म मिली बूढ़ न होकर बालू पर गिर कर भुलस गई एक ऐसी ओस बूढ़ है जिम पर सज्जन नी नहीं, उपयोग का प्रत्यक पात्र भुग्य है।

और सज्जन ! वह भी आरम्भ म अनास्था का प्रतीक है। महिपाल का चरित्र उसे विशेष प्रभावित करता है उसकी आत्महत्या पर उस लगता है मानो देग ही आत्म हत्या कर रहा हा। वह मानता है कि यदि महिपाल जमी परिस्थितिया म वह रहा हाता तो अवश्य आत्महत्या कर लेता सज्जन सम्पन्न होने पर भी निपन है। उसम कमठता का अभाव है। व्यक्तिगत धम स वह सत्व वचता रहा है किन्तु महिपाल की मृत्यु उसके गान चशु ग्वाली है। वह और नया घर घर जाकर लागा की समस्याओ की प्रत्यक्ष जानकारी प्राप्त कर उसके समाधान के लिए जुट जाने हैं। उमे महिपाल की बात याद आनी है जो जीवन का आनवादान बनान वाली और प्रतीकात्मक हैं— व्यक्ति केवल

वार नहीं है, अपितु उपयोग के पात्र है। राजनीति व्यक्ति और समूह, घम, समाज अथ नीति आदि पर महिपाल सज्जन और बनक्या पुनः वार वार्ता करने हैं भाषण देने हैं और लेख लिखने हैं। महिपाल अपनी पुस्तिका द्वारा, सज्जन अपने तर्कों द्वारा और बनक्या छुट-पुट वार्ताया तथा पैम्फलेट द्वारा स्त्री समाज प्रेम और विवाह आदि समस्याओं पर अपने विचार अभिव्यक्त करते देखे गए हैं। विभिन्न पात्रों द्वारा कह गए इन समस्याओं से संबंधित कुछ विचारों को दे दिए जाने हैं—'यदि विवाह तो सब प्रेमा प्रेमा से भी ज्यादा बुरी होती है। प्रेम बाजार में कोठ पर बठनी है तो सब जानते हैं कि रडो है, और यही लोग तो भली बनकर सत्तर घर घासती हैं डायने।' 'मैं तो इसी नतीजे पर पहुँची हूँ कि गादी का विचार इमाना न माना घड़ी भूत और धर्मशास्त्रों को जगाता है। इस हटा दीजिए और तो आर्थिक रूप से आजाद कर दाजिए फिर देखिए, और तो मद के रिश्ते कितने जल्दी नामल हो जाएंगे।' 'स्त्री पुरुष जीवन में सिर्फ एक ही बार एक दूसरे को पाने हैं मेरा इस बात में बड़ा विश्वास है। और पान के लिए उन्हें आपस में अपने आपका अपने-किसी टुकड़ा पर बसना होता है। यह जिम्मेदारी का नाता है—रिश्ता, कलाकारा, मनचला के ग्लिन्डहनाय का खेल नहीं।' 'प्रेम प्यारी नहीं, प्रकृति है, जितना ज्यादा प्यार करो, रिश्ता उतना ही गहरा पड़ता है और रिश्ता जितना ही पुराना होगा है उसमें रोज उतनी ही नई ताज़गी आता है।' 'पति-पत्नी के रूप में स्त्री-पुरुष की सहज जागी दण-काल से परे है। वह निरर्थक है उसका अन्त नहीं।' 'क्या की एक धारणा यह भी निश्चित हो गई थी कि कोई कितना ही अधिक सम्य और समुन्नत क्या न हो जाए पर स्त्री के प्रति पुरुष मात्र का व्यवहार एक जगह बरता भरा होता ही है।

विवाह नामक अति सशक्त सत्ता को बड़े पुराने जमाने से आज तक स्त्री पुरुष के अनतिक्रमणों ने अनगिनत आघात पहुँचाए हैं। फिर भी यह सच है कि विवाह की प्रथा आज तक किसी के द्वारा भी तोड़ न टूट सकी। विवाह की प्रथा सतीत्व सिद्धान्त की जननी है। और सतीत्व का आदेश सदा एकाग्र रूप से ही समाज पर लागू हुआ है। यह एकाग्र सतीत्व ही विवाह प्रथा को अधिकांश में अथहीन और लक्ष्मी पीडित-ता सुज बताया है।

कुटुम्ब-युक्तिगत प्रेम स बड़ी वस्तु है। वैवाहिक कुटुम्ब समाज को सुसंयोजित बनाए रखने के लिए एक गणिताली परम्परा है, 'युक्तिगत प्रेम से समाज का बंधन बना पड़ जाएगा। कुटुम्ब की भावना नष्ट हो जाएगी।'

१४ बूढ़ और समु—पृष्ठ ६३

१५ वही—पृष्ठ ६६

१६ वही—पृष्ठ २१२

१७ वही—पृष्ठ २४८

१८ वही—पृष्ठ २८४

१९ वही—पृष्ठ ५०२

२० वही—पृष्ठ ५१८

‘बूढ़ और समुद्र’ के गिल्स सबध में एक आलोचक लिखते हैं— ‘जहाँ तक यह गिला की नूतनता का प्रश्न है हमें हम तीन बातें मिलनी हैं— (१) चेतना प्रवाह (Stream of Consciousness) (२) कथाक्रम और काल क्रम में उल्टाफेर (Time shift) (३) और भाषा में नूतनता । ” प्रस्तुत प्रबंध में तंगर मनानुसार इस रचना में चेतना प्रवाह (Stream of Consciousness) द्वारा कथा वर्णित नहीं हुई अपितु प्रतीकात्मक शिल्प विधि का उपयोग किया है। चेतना प्रवाह में जो उल्टाफेर विज्ञान आलोचक न दिए हैं वे भी तब सगत नहीं है। नागर चेतना के अन्तस्तुता का प्रतीका द्वारा पकड़ने हैं। उपन्यास का प्रत्येक पात्र आधुनिक जीवन और चेतना का प्रतीक बनकर सामने आता है। विज्ञान लेखक इस उपन्यास में २७ वें परिच्छेद का चेतना प्रवाह विधि का उल्टाफेर बनाते हैं। “यह ठीक है कि इस अध्याय में महिमात् के सन्निष्ठा में नाना विचारधाराएँ कोष जाती हैं जिनमें उसका व्यक्तिगत जीवन, पारिवारिक हलचल, साहित्यिक परम्परा महाजनी सभ्यता की चर्चा हुई है, किन्तु इनमें भर से समस्त उपन्यास का चेतना प्रवाह विधि की रचना कहें डालना सत्यपरक नहीं है। मैं समझता हूँ कि इस अध्याय में एक पात्र की अन्तःचेतना का प्रतीकात्मक निर्वाह हुआ है। दोष उपन्यास में पात्रों की प्रतीकात्मकता कथा का स्वरूपात्मक निर्वाह एक वातावरण में संकेत ही प्रमुख रूप से सामने आता है। कथाक्रम में उल्टाफेर कोई स्वतंत्र गिल्स विधि नहीं है। भाषा के नूतन प्रयोग से भी उपन्यास में गिल्सगत नवीनता नहीं आ जाती। यदि ऐसा माना जाय तो समस्त आधुनिक साहित्य नूतन शिल्प विधि के अन्तर्गत आ जाता, किन्तु ऐसा नहीं हुआ और न होने का सम्भावना ही है। अब हम इस रचना का प्रतीकात्मक गिल्स विधि की रचना कहेंगे। यह रचना प्रवर अनुभूति और सूक्ष्म कलात्मकता के कारण हिन्दी के श्रेष्ठतम उपन्यासों की एक दूरी बड़ी मानी जाएगी।

डा० धर्मवीर भारती

भारती हिन्दी जगत में नई धारा के कवि के रूप में पर्याप्त ग्यानि अर्जित कर चुके हैं। इससे इनके दो उपन्यास ‘सूरज की सातवां घोड़ा’ तथा ‘गुलाहा का देवता’ क्रमशः प्रतीकात्मक एवं नाटकीय गिल्स विधि की रचनाएँ प्रकाशित हुईं। इन दोनों का उपन्यास साहित्य को योगदान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। ‘सूरज की सातवां घोड़ा’ तो अपने नितान्त नूतन गिल्स प्रयोग के कारण बहुत लम्बे समय तक हिन्दी पाठकों और आलोचकों की चर्चा परिकर्षा का विषय बना। नवीन रूपाकारक स्तर का पहचान न डा० भारती की कृपाति में चार चाँद लगाए। अनेक कथाओं का एक वाचक (Narrator) माणिक मुल्ला रोमांटिक प्रेम की नई शिक्षाओं और नई सम्भावनाओं की ओर संकेतात्मक विश्लेषण प्रस्तुत करता है। स्त्री-पुरुष संबंध की स्वाभाविकता, इनमें प्रस्तुत आर्थिक, सामाजिक

२१ जा० दिव्यामित्र ‘बूढ़ और समुद्र’ एक अनुशीलन समालोचक’ सितम्बर, ५६—पृष्ठ २४

२२ वही—पृष्ठ २५

और नतिव प्रश्नावली आधुनिक व्यक्ति के सामने नई प्रश्नावली प्रस्तुत करते हैं। उपयोगकार इस प्रश्नावली का नए परिवर्तन में नया आयाम देने में पूर्ण सफल हुआ है।

सूरज का सातवा घोड़ा—१९५२

सूरज का सातवा घोड़ा प्रतीकात्मक गिल्फ विधि की रचना है। यह एक लघु उपयोग है जिसमें सात दिनों में सात ब्याए उपयोग के ही एक प्रसिद्ध पात्र माणिक मुल्ला के द्वारा ही कहनाई गई हैं—ये सात कहानियाँ अपना स्वतंत्र अस्तित्व रखती हुई भी एक अविच्छिन्न लघु उपयोग की सामग्री जुटाती हैं। इस उपयोग की भूमिका में यह स्पष्ट कर दिया गया है कि यह एक नये ढंग का लघु उपयोग है—“सबसे पहली बात है उसकी गठन, बहुत मोची, बहुत सादी पुराने ढंग की—बहुत पुराने, जसा आप बचपन से जानते हैं—मलफ-सला वाला ढंग, पचन-त्रवाला ढंग बाकैण्डिया वाला ढंग जिसमें रोज किम्सागोई की मजलिस जुटती है फिर कहानी में से कहानी निकलती है मौलि बना अभूतपूर्व, पूर्ण श्रुतला विहीन नयन में नहीं पुराने में नई जान डालने में है (और कभी पुरानी जान का नई काया देने में भी) और भारती ने इस ऊपर से पुराने जान पड़ने वाले ढंग का भी बिल्कुल नया और हिंदी में अनूठा उपयोग किया है। और वह केवल प्रयोग कौतुक के लिए नहीं इसलिए कि वह जो कहना चाहते हैं, उसका लिए यह उपयुक्त ढंग है।”

प्रस्तुत उपयोग का यह नवीन क्या प्रयोग पूर्णरूपेण प्रतीकात्मक है। इसका गीपकता प्रतीकात्मक है ही, इस गीपक के साथ-साथ क्या निर्वाह भी सांकेतिक है। क्या चक्र में दिना की मध्या सात रखने का प्रमुख कारण सूरज के सात घाड़े हैं। सूरज का सातवा घोड़ा ही माणिक मुल्ला का स्वप्न स्रष्टा है। यह स्वप्न वास्तव में प्रतीकात्मक है। माणिक मुल्ला के अद्वितीय मन में असम्बद्ध स्वप्न विचारों का क्रम क्या है। स्वर्ग का फाटक, फाटक पर रामधन, अदर जमुना श्वेत बसना और गीत ये सब माणिक मुल्ला के जागृत मन की अर्जित अनुभूति का प्रतिबिम्ब हैं। श्वेत बसना नारी का स्वप्न उसके बर्ण का परिचायक है। ताना के कटे पाव और टागा पर आर० एम० एस० के रजिस्टर उसके कारणिक जीवन और विषम परिस्थितियों के स्पष्ट संकेत हैं। फाटक का पुन सुलना ताना का बिन पाव अदर जाना और विस्तुष्टा की कटी पूछ की तरह छटपटाना, उसकी मृत्युसूचक बातें हैं। डाकघाड़ी का छूट जाना, जीवन वचना का प्रतीक है। वास्तव में स्वप्न भूते नहीं हुआ करते। उनके पीछे एक इतिहास हुआ करता है जोवन अनुभूति होता है, भविष्य का संकेत हुआ करता है। इस विषय में आलोचक का यह कथन सत्य परक है— यह एक आत्मा स्वीकृति है। दमित शक्ति का पुनर्जागरण तथा अचेतन मन में छिपे सत्य का निराकरण है। स्वप्न वस्तुतः भावात्मक सच का चित्रात्मक प्रतीक होता है जो स्वप्नवेता के अचेतन से एक सुभाव देता है कि वह इस समय से किस प्रकार

वर्तने समाज व्यवस्था का बदलने और मानवता के सहज मूल्यों को पुनः स्थापित करने की प्रेरणा और ताकत दी है, चाहे उसे आत्मा कह लो चाहे कुछ और। और विश्वास साहस, सत्य के प्रति निष्ठा, उम्र प्रकाशवाही आत्मा को उसी तरह आगे ले चलने हैं जैसे सात घोड़े म्य को आगे बढ़ा ले चलने हैं। 'कितनी भायता के साथ प्रतीकात्मक शिल्प विधि द्वारा क्या का अवगान किया गया है।

प्रस्तुत उपयोग में विचारों की बहुलता है। प्रत्येक कथा के पश्चात् दिया गया अनुपाय या विराम तो विचार सामग्री जुटाता ही है किन्तु कथा के मध्य में विद्यमान मानव मूल्यों का प्रवचन भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। वह चौथी कथा में प्रेम का विषय में अपनी भायता प्रस्तुत करता है। उसे रूढ़ियाँ और सामाजिक भायताओं का अत्यधिक कम हुए प्रतीत होते हैं। साहस और दया का अभाव स्वस्थ सामाजिकता का अवरोधक लगता है। कथा प्रसंग से परे हटकर बीच बीच में मुल्ला कहानी का टुकड़ा पर भी अपने विचार अभिव्यक्त करता है और फ्लोबेयर तथा मोपासाँ को सफल शिल्पी बताता है। शिल्प की दृष्टि में यह प्रवचन अप्रसंगिक और अस्वाभाविक है। टुकड़ों की बात करने हुए स्वयं सीधे माँग से भटक जाना भारतीय सन्देश महान कलाकार के लिए शोभा दनवासी बात नहीं है। उपयोग में सारी कथा पात्रों द्वारा कहलाई गई है केवल मानव मनो रोमांस गाथा लक्ष्य द्वारा वर्णित हुई है।

कृष्णचन्द्र शर्मा 'भिक्षु'

कृष्णचन्द्र शर्मा हिन्दी उपयोग में जगत में भिक्षु के नाम से प्रसिद्ध हैं। रूप शिल्प तथा विषय-वस्तु के नवीन प्रयोग के लिए आपने विशेष रसाति अर्जित की है। इनके नवान रूप शिल्प पर माहित हो जब मैं इनसे मिलने गया तो उपयोग विषय-वर्चों प्रारम्भ होने ही वाले— आप पहले आलोचक हैं जिनसे प्रशंसा पा रहा हूँ—अथवा आलोचकों द्वारा मेरी कृतियों के साथ 'याय नहीं हुआ।' मैं प्रश्न किया— आप लिखते क्या है? अत्यन्त सज्ज वनने हुए उत्तर दिया—'आत्म-तुष्टि के लिए लिखकर आत्म-वर्णन करता हूँ। मेरे शिष्य सबकी किए गए प्रश्नों का उत्तर आपने उन गल्पों में दिया—' पात्रों को स्वयं भोगना चाहिए। मैं उपयोग लिखने से पूर्व किसी योजना में जुन्ता ही नहीं। पहला सूत्र निकालिए फिर दूसरा तीसरा चौथा निकलता जाएगा। उपयोगकार को तो लिखन से पूर्व एक मन स्थिति तयार करनी होती है। उसके सम्मुख मूल थीम स्पष्ट रहनी चाहिए। वह यदि उस आदीनित किए रहती है तो स्वतः ही उपयोग प्रभावशाली रचा जाएगा। शिल्प न साधन है, न साध्य। वह तो आत्मानुभूति का सहज रूप है अभिव्यक्ति का सहज रूप है। मैंने कई उपयोग छ सप्ताह से अधिक लेकर नहीं लिखा। भरे पात्र मर्दों मुझे घरे रखते हैं। मन से सदैव उनमें लिपन रहता हूँ। विश्व में जो सौन्दर्य है यदि उस सही परिप्रेक्ष्य में सजोया जाए तो उसकी बहुत-सी समस्याएँ उपयोग द्वारा हल हो सकती हैं।'

३ सूरज का सातवाँ घोड़ा—पृष्ठ १२५-२६

१ डा० प्रेम भटनागर भिक्षु भेंट-वार्ता दिनांक २५.५.६८

कथा का माधक करने है। तमागुण का प्रतीक रामचरण मय से पहिल कथा मूत्र का संचालन करता है। उपासक पराक्ष म चला गया है। उमने उपास म दाशनिक्ता का सान ही उडल दिया है पर स्वय अनुपस्थित रह कर, कही भी उसन अपने को पाठक पर धोपन का प्रयास नही किया। न ही तस्या को तोडन का प्रयास किया। पहिल रामचरण, फिर रजोगुणी प्रतीक बलराज और अत सतागुणी निगिनाथ कथा-सूत्र पकड कर ययाय का उदपाटन करते है।

‘भवरजाल’ के पात्र निर्विराध रूप से कथा कहत है। कथा जो अपन आप म पूरी भी है अघूरी भी, स्वाभाविक भी है, साकतिक भी, म्यूल भी है, सूक्ष्म भी। पर कथात तब पहुचने-पहुचने पाठक पाता है कि इसम अघूरापन समाप्त हा गया है स्वाभाविकता खिल उठी है, साकेतिक प्रमग खुल गए है, स्थलता उभर आई है और सूक्ष्मता का पूण अवपण हा गया है। पाठक जान गया है कि स्त्री पुष्प प्रमग म रामचरण-सत्या, बलराज हमीश, निगिनाथ-धारणा रामास की गति विधि किस रूपकामता की परिचायक है। अपन गहन अध्ययन सूक्ष्म अवपण के आधार पर भिक्वु न ‘भवरजाल’ का एक प्रतीक-कथा मूत्र म पिरोकर स्त्री पुष्प सबधा क अधुनात्म आयासा पर जा आलाक डाता है वह प्रगसनाय है। ऊपर स शालीन दष्टिगावर हान वाला रामचरण सत्या निगिनाथ क काव्यनिक रामाम चित्र की परिकल्पना म अतद्वन्द्व की अनुभूति करत हुए अपन ही परम मित्र (निगिनाथ) की मत्यु की कामना करता है जीवन की कितनी भारी विडम्बना है। पुलिस की गोली चलती है और निगि बच जाता है पर राम प्रसन हान क स्थान पर उदासान है। यह जीवन का घट्टहास है, क्रूरता है उपक्रम है। जिन हम चाहते है उस ही अनचाहा करत है जिनकी स्मृति मात्र मन म मीठी पीडा उत्पन्न करन वाला हानी है, उह ही अनचिह्ना कर देत है। उस निशि के सान म प्रेम, पुलकन, गाति और गुभ क स्थान पर सदेह भय और सत्रास दष्टिगत हुआ यह उसका रजोगुणी सस्कार है जिसका विलपण वह स्वय करना है— मुझे लगा कि निशि दूमी तरह बोलता रहा ता मरी आत्मा को नग्न कर ग्या। उम आवरण को उनाए रखन के प्रयत्न म मैंन कहा—तुम भी निरे बुद्धि व्यवसाई हा ठीक बलराज जस। तुम लाग अपने तकों से आदमी की हत्या करने म नही चूकने। तमनता क उपासन।” यह आरापण है। अपनी कामरता पशुपन और रजागुणा चञ्चलता का दूसरा पर डाल आप साफ बच निकलन का प्रयास। पर इसम भी रामचरण का सफरना वहा मिली। निगि का मत्यु (उसे डूबने दग मृतक समझा पर वह मरा नही) पर सुनहरी मछरी (सत्या) का फमा जान उस आर लपका, पर वह भी हाथ से निकल गई। तब क्या बचा, मान जीवन की विडम्बना का इतिहास—जीवन का बिखर छिछरे रला दन वाल दम घाट दन वाल जीवन का टूटा जाल—जिसस मुह छिपान का रामचरण भूत की हवेली म आश्रय लेता है।

और बलराज ! वह ता अपन प्रतीकमय जीवन का दाशनिक्ता के आवरण म

विद्वान्मित्र बन रहता ही है— हर काद जा रहा है। एक मुगलाना म हुमराय म पना हावर यह दूसरा ऐसा भया है जिसकी मुमराह घान घन भागा स ऊपर उठार घोर कुछ दस ही नही पानी। इसम घनग है हम्पाह चासाव उमन दिग्गा का घन-छाह का कोनुव मान भाग्य का उसका मूत्रपार बना लिया है। पर इनम घनग एक दिग्गी का हलचन के रूप म लेता है। यह हलचल है बड़ा रहन घोर करन रहन की। इस तरह यह तीसरा न केवल घनग दिग्गी जीता है बल्कि घनगी मोन भी मगता है। मग घाना यही है। 'जीवन का एक हलचल मानन चासा बररात्र यन्तुन उपायान म हलचल मचाता है। रजागुणी बलराज म चरित्र घासपा, नतिहना के प्रति घाष्ट भने ही न ही, मगर इसका व्यक्तित्व विचारणीय है। बिनारा की घूमन बासी सहरा व निण जगा बल राज बल का राजा है। 'ग का लमना का भूयता से मुक्ति निान व निण दृढ़ सत्य बलराज जज की (दग भक्ता का फासी का दण्ड दन वान जज) हया करता है यूपसीग की स्थापना करता है। हमीग स प्यार करता है। हमीग-बपगज नबध हया-गुरग तरप पर एक प्रदत्त चिन्त है। जो यह कहन है कि स्त्री-पुरुष सामान्य भाग भी जगा प्रभाव रखता है यह प्रमग उनक लिए एक चुनौती है। तमागुणी बररात्र लन निन हमीग का घुम्बन लता है—उसन कोइ विराय नही किया, पर इस निविदाय प्रणय मूत्र भा ता नहा बनन लिया। हमीदा व म सक्षित वचन—य जूठ हाठ है। दयता व भाग व सायक नही। घाप देवता है। दयता का जूठन पर गिरन न दूगी। चिनन की सामग्रा लिए है। स्त्री मात्र नोमग नही है, प्रेरक भी है। वह मात्र पुरुष को स्वार्थी भागी यतिन ही नही बनाती मनुष्य का देवत्व की ओर भी धमसर करती है। हमीग का बलिगान यनराम के तमागुण का धोकर महतर दब बनने की प्ररणा दे गया। तभी उसन स्त्रीराज हया पाप है और पदचाताप हा इसके नाण का मात्र उपाय है। इसीलिए जज की हया का धारा स्वीकारने हुए मनुष्य का बरीयता देता है पाप व नाण के लिए तथा सतागुणी प्रम की उप लान के लिए।

निशानाध अटव्य की सीसा का व्याख्याना है। घनगी बया कहन स पून वह एक दाशनिक प्रश्न पर मनन करता दर्शाया गया है—'मैंने प्राय विचार किया है कि व्यक्ति अपने जीवन का अत स्वत निमित्त करता है या वह पूव निमित्त होता है। हम परिस्थिति चक व विभु बनकर जीत हैं या दास। हमारा कम-बराबर हम सब कुछ है भयवा मरुट के कीडनक मात्र पर मैं न विभु बनकर जी रहा ह न दास ही। लाता है भाग्य की इस जीवनक्रीडा में मेरा भी कुछ योग है कुछ त्याग है। 'अपन इस सिद्धान्त के प्रति प्रतिगम सलकदा के साथ प्रकाश डालते हुए उपन्यास के अंत में निशानाध अपने कहानी कह गया है। वह जीवन के गढ़ से गूढ़ दाशनिक तत्वा और रहस्या का खालता हुआ घनगी साथ बता राजता है। वह वे मा का अच्छा अपने पिता की मृत्यु पर उनक अंतिम 'द बाणा का अणुप्रम का विरघट मानकर जीवन प्राणण म बता। मन्त्रि इतर बी० ए० एम० ए०

और फिर रिसक। पर यह सब कर उस क्या मिला ? हरिद्वार से कागा और घात म कागी से इलाहबाद की यात्रा जीवन के नये नये रहस्य और अनबुझी पहलिया ही उससे सामना रसना गए। निशि का रहस्यमय जीवन द्रष्टव्य होना गया, विधि की अन्तर्लीलाएँ लीलने लगी। निशि अपने का विधि की अन्तर्लीला का सिलोना मानने हुए दार्शनिक शङ्कावली में बहता है— 'हम अपने जीवन भर का व्यापार भ्रम स्वतः निश्चित कर डालते हैं पर इस निश्चय के मद में यह भूल जाते हैं कि इस सृष्टि के विधाता का उद्देश्य हमारे उद्देश्य से भिन्न हुआ तो क्या हमारी भीमिती शक्ति और दुबल इच्छा उसकी अभित शक्ति और अविफल इच्छा पर विजय पा सकेगी। आज के युग में ऐसी बात कहना परम पराक्रमी महा महिम मानव की अवमाना है। कुछ भी हा जब सभी समव साधना के सुलभ रहते हुए भी सिद्धि सुलभ हो जाती है तो यकी अद य की सत्ता मान ही लनी पड़ती है। ' निशि की समस्त कहानी इस दार्शनिक प्रतीक का वाहन है।

भरजाल की प्रतीकात्मकता असंदिग्ध है। तीन पुरुष पात्र ही क्या का केन्द्र है और तीन राजागुण तथा सतीगुण का प्रत्यक्ष प्रतिनिधित्व करते हैं। रही कथानक से अप्रासंगिक हान की बात (टा० सुपमा का घाराप) इससे उत्तर में भेरा निवेदन यही है कि भरे मतानुसार कथाकार का लक्ष्य एक शृङ्खलाबद्ध कथा प्रधान उपयोग लिखना था हा नहीं वह तो एक दार्शनिक प्रतीकात्मक गाथा रचना चाहता था जिस प्रतीकात्मक शिल्प विधि में रचने के कारण वह अपने लक्ष्य में पूर्ण सफल हुआ है। उसमें यक्ति की विभिन्न मानसिक अवस्था के स्त्री पुरुषों का चयन करके उनके रहन सहन और गति विधि का इतिवृत्त नहीं दिया—यह तो वणनात्मक शिल्प विधि की रचना में ही सम्भव है वह तो कथा के सूक्ष्म सूत्रों का चरित्र के प्रतीक पक्षों की दार्शनिक विचारणा के परिपार्श्व एवं दृष्टिकोण से पात्रों द्वारा ही अनभिन्न रूप चित्रों को एकत्र कर एक चित्र प्रदर्शनी से उपस्थित कर गया है, जिसे जो भाए सजो ले न भाए छा जाए। उपयोग में निशि के साथ-साथ बलराज, वारणी हमीदा और रूपा के चरित्र में एक विचित्र-सी दुबलता पर आकषण है। ये सभी पात्र प्रतीक हैं जीवन के नाना चित्रों के प्रतीक और वाहक भी हैं जीवन के दार्शनिक पक्ष का वाहक। इस उपयोग का हर पात्र किसी ऐसे सत्य की खोज में सलग्न है जो उसके जीवन का उत्सृजित कर दे, पूर्ण कर दे। कथाकार ने इन पात्रों के अतृप्त हृदयों की मार्मिकता प्रदान की है पर यह वह अतृप्त हृदय नहीं है जो मनोविश्लेषणात्मक शिल्प विधि के द्वारा प्रस्तुत होता है।

शिवप्रसाद मिश्र 'रद'

रद की रचयिता का एकमात्र कारण नूतन शिल्प प्रयोग है। अपने एक मात्र उपयोग 'वहती गंगा' में आपने उपयोग शिल्प पर एक प्रश्न चिह्न लगाया है। इस लघुकथा उपयोग में आप दो सौ वर्षों का इतिहास दे देते हैं मगर यह इतिहास वर्णित नहीं सांकेतिक है, अतएव प्रतीकात्मक शिल्प विधि के अनन्त विवेचन होगा।

बहती गंगा—१९५२

हिंदी उपन्यास शिल्प बदलते परिप्रस्थ

बहती गंगा में कथ्य बहुत लम्बा व्यापक और विस्तृत है और इस कथा बार सत्रह अध्यायों में सजाता है मगर वह इसे बर्णनात्मकता और इतिवतात्मकता से अलग रखता हुआ प्रतीकात्मक रूपाकार (Form) जुटाता है। अध्यायों के शीर्षक प्रतीकात्मक हैं यथा— गाइए गणपति जगबदन (१७५०) घोड़ प होदा और हाथी प जीन (१७८०) नागरनया जाला काले पनिया रेहरी (१८००), भाये भाय, भाये' (१८१०) अल्लाह तेरी महजिद अक्स बनी' (१८५८) शिबनाथ यहादुरसिंह कीर का खून बना गेडा' (१८८०), एहीठिया भुलनी हेरानी हो राम (१९२१) नारी तुम केवल भ्रंश हो' आदि अध्याय कथ्य को साकेतिक सन्भावनी में शृंखलित करते हैं। इन सत्रह अध्यायों में स भाग सात कहानियां यथा १ से ६ ८ ९ ही ऐतिहासिकता प्रधान हैं। इस उपन्यास की ऐतिहासिकता पर प्रसन्नचित्त सगन हुए डा० रघुवश लिखते हैं— बहती गंगा का स्वर बहुत कुछ ऐतिहासिक-सा जान पड़ता है पर उसकी अभील सामाजिक है। इस बल्लन हुए युग में जिन नये मूल्या की ओर संकेत किया गया है व सामाजिक चेतना व परिणाम हैं।

उपन्यास की प्रतीकात्मकता व संबंध में सत्य स्वयं आश्वस्त है। वह लिखता है— प्रस्तुत उपन्यास का नाम बहती गंगा अकारण नहीं है। वह लिखता तरंग है— एक दूसरे से अलग परस्पर स्वतंत्र। परंतु धारा और तरंग 'यामस प्राप्त म कथा टूट भी हैं।' बहती गंगा की तरंगें ही कहानियां हैं जो काशी नगरी की जीवन धारा को बनाती बिगाड़ती उभरी गिरी हैं। विभिन्न कथाओं में पात्रों की भावति होती है जिस पहली कथा की प्रमुख पात्रा राजमाता बना दूसरी में दूसरी कहानी का पात्र नागर तीसरी कहानी में नायक बनकर आता है। इस दृष्टि से यह सूरज का सातवा घोंघा व पटन पर रचा गया उपन्यास है। विभिन्न कथाओं के पथक पथक बिचास में एक सूत्र द्वारा ५ खला खाने का शिल्प प्रयास नवीन ही माना जाएगा जबकि कथा में सूरज का सातवा घोंघा व नायक भाणिक मुस्ला का भाति कोई एक नायक नहीं है। माना जागी ही नायक हा गंगा ही उसका जीवन। पृष्ठ ७५ पर ता सत्य न जागी का प्रतीकात्मक परिचय भा दिया है।

इस उपन्यास में सहज जटिल स्थिर गतिगाल सभी प्रकार के पात्र उपलब्ध हैं। प्रायुनिता व बर्ण चरणा में ज्या ज्या जीवनगत जटिलता बढ़ा जागी में जटिल दुःख रहस्यमय और असाधारण प्रतीकात्मक पात्रों का जन्म हुआ मुमुम और मुधा न्यक ज्वलन्त उग्रतरंग हैं। मुधा का सट व निर पर गुनावधान भाग्ना और फिर मध्यवग की तरंगगरी करक उस रूप रम गध का हृत्कार बनाना वस्तुतः उपन्यास का असाधारण घटना ही नयी प्रायुनिता जीवन में मध्यवग की दुर्गति स्थिति का और पूर्वावाग विहम्बता का प्रतीक भा है। यहां रत्न प्रायुनिता की धुनीनी का स्वागत गए हैं और

१ प्रायुनिता (८)—पृष्ठ ११०

२ बहती गंगा संहिता—पृष्ठ १०

अपने प्रतीकात्मक उप-यास में नाना स्तरों पर अभिव्यक्त कर गए हैं।

नरेश मेहता

नरेश मेहता मूलतः एक कवि हैं। शिल्प के प्रति विशेष आग्रह आपकी नई कवितामा, कहानियाँ और उप-यासों में उपलब्ध होता है। पात्रों और वातावरण के चयन में आप सिद्धहस्त हैं। साधारण जीवन से पात्र चुनकर उन्हें अति असाधारण वातावरण के परिप्रेक्ष्य में घुमाते हुए पाठकों को सन्न कर देने की कला आप खूब जानते हैं। अपने उप-यासों में मेहता आधुनिकता की संवेदना को स्वर देने वाले आधुनिकतावादी को एक ऐसे परिवेश में घुमाते हैं जहाँ उनका शरीर बिकता है उनकी आत्मा को कोई नहीं पहचानता। नारी का मौन, गीम सहनशीलता प्रेम और पुरुष की बबर पशुवर्तिता का शिकार हुआ है इसका प्रतीकात्मक चित्रण कथानक में आपने कथा साहित्य में किया है। काल-सीमा और पात्र संचयन का निबन्धन मेहता की शिल्प विधि का दूसरा सोपान है। परन्तु इस काल-सीमा और पात्र संचयन में भी मेहता 'यथ्यमयी' शली में पात्रों द्वारा समाज पर आघात करने में नहीं चूकते। जैसे—“मुझे कुलटा चरित्रहीन, नीच समझते हो—और मैं हूँ भी चरित्रहीन परन्तु मैं प्रवेसी हूँ नहीं, तू मजिस्स समाज में बड़े हुए हो वह पूरा का पूरा वश्या का समाज है दुग घड़े गधा है।” भारतीय परिवेश में नारी का यह हाहाकार रजना के गन्दा में साधक माना जाएगा। अपने कथा साहित्य में मेहता व्यक्ति को प्रतीकात्मक शिल्प विधि द्वारा जड़ कर उससे सम्बद्ध समाज की घुटन, कुण्ठा और तथ्यात्मकता का चित्रण प्रस्तुत करते हैं।

डबले मस्तूल—१९५४

डबले मस्तूल नरेश मेहता द्वारा रचित एक लघु उप-यास है जिसमें प्रतीक योजना का सफल निर्वाह हुआ है। समस्त कथा आत्मक-वात्मक शली में बही गई है। कथा की प्रवृत्ति कुल अठारह घंटे है। नायक स्वामीनाथन अपने मित्र पुरी से मिलने के निमित्त दक्षिण से लखनऊ पहुँचता है। चारबाग स्टेशन पर दिन के साढ़ बजे हैं। वह पुरी के बगले नाथ एव-यू पर पहुँचना है जहाँ उसे मित्र के स्थान पर रजना नाम की एक अपरिचित आधुनिका मिलती है। रजना उप-यास की नायिका है जो एक असाधारण प्रतीक का सृष्टि करके अपनी कथा स्वामीनाथन को सुनाकर १८ घंटे पश्चात् उस विदा देकर स्वयं दस दिवस से विदा लेती है।

रजना जानती है कि स्वामीनाथन पुरी का मित्र है उसका प्रतीक अकलक नहीं कि तु वह एक असाधारण प्रतीक योजना करके स्वामीनाथन को अपना प्रतीक अकलक कहती है। इस प्रतीक योजना ने पीछे उसका दलित विगत और पीड़ित व्यक्तित्व है। उस विश्वास है कि अपरिचित का परिचित का रूप देकर वह जो वह पाएगी वह उस पूर्ण ग्राह्य होगा और उससे उसकी पीड़ा भी कम हो जाएगी यदि अपरिचित को अधिक

अपरिचित व रूप म ग्रहण किया गया ता परिस्थिति भयावह सिद्ध हो सकता है बात प्रधूरी रह सकती है। अमलक रजना की कामल भावनाओं स्वप्नित आगाओ धीरे धीरे सबन्नाओं का प्रतीक रहा है। अब वह उसके जीवन के इबते मस्तूल का प्रतिबिम्ब है। एक बार उस सबल देकर जीवन की बीच घारा म एकाकी निस्सहाय एवं निरप्राय छे गया है। अकलक की स्मृति ही उसके जीवन का एकमात्र सहाय है। अपने पड़ोसी पु के घर टपा हुआ स्वामीनाथन का चित्र उस चित्र म अंकित उसके घुघराल बाल लम्ब पतली आंख और हल्का मां हाठ उसे भवभोर डालन है। उस हृदय म एक मधुर पुल बन का अनुभूति तथा पुन अकलक के साक्षात्कार का आशा जागत हो उठती है। वह जीवन के प्रत्येक क्षण म उस क्षण की प्रतीक्षा करती है जब अकलक उसके समक्ष होगा। वह क्षण आ जाता है। वही उसका जीवन का मधुर क्षण बन जाता है वही उसके लिए चरम सत्य है। उस वह दब हाथा के साथ पकड़ लेती है।

स्वामीनाथन का अकलक बन जाना एक इम्प्रैनिस्टिक सिम्बली (प्रभाववाणी प्रतीक) है। वह न न करता हुआ भी अकलक बनकर सारी कथा एकाग्र मन के साथ सुनता रहता है। रजना के कमर म टंग हुए बिज साकतिक भाषा म उसके मन की रेखाओं का चित्रित कर रह है। उनम कुछ नारी के द्वारा तिरस्कृत पुरुष की रीढ़ रूप का अभिप्राय जिन कर रह है ता कुछ सामयिक म दार्शनिक मूर्तिवार का हृदयगत बदना का साक्षात्कार करा रह है। स्वामीनाथन के निष्कट जा प्रतीक है रजना के लिए जीवन का ध्रुव सत्य है। नायक के लिए जा पड़नी है रजना के लिए जीवन का ध्रुव का अभिप्रायिका नानी के कि तु वह अभि यकिन सहज परम मन भान वाली सावैतिन प्रतीकात्मक मनुष्य-मा वाणा है व अकलक (स्वामीनाथन) के चारा चार एक मरडी का आता बुन आ है जिसम भाग निजना रजना की दृष्टा न सिद्ध उनका लिए न समझ हा रहा न मभन ही।

रजना एक विनयान नारा है। समाज के एक पगु वग की प्रतीक है। उनकी अल्पज्यमता गिराण्ट, पांडा और कण्ठा मध्य और मानना प्रम और प्रवचना उप याम के एक-एक गुरु म मिमता हुई है। बचना का एक प्रतीक उपाकरण तु प्रस्तुत है—मरतन। न मानना चार। ना मान दूमी है किन्तु तुम मानायाम क्रतु की भाति चल ए, म चार नरा हुआ। मैं मन हा मन बिना रा चार नि तुम एक गण का सो मान चार व क्षण उपार हा हाता पु जान व वन। और मात्र तुम ला भी ता मनमान बनन। मात्र मैं तुम पात्र पात्र मरती था किन्तु मात्र का आ म माना और माना—माना हा मरतिन अष्टोम म कम नरा है। 'माना और माना अष्टोम म माना और है कि रजना बर्बा नारी है नाग मुनम अधिरास सवचिन स्तंभुका मानन म रतिन व मानना है अकलक है किन्तु मानना नरा। यदि मानन ता कथा मकता का मन व न मान प्रतीक का पुन निजा कम हा ? व ता घोरम स मन ता व मानन बनता है कि स्वामीनाथन हा मानन है उनका मधुर मानना का प्रतीक

चुके हैं। पर्नीचर टूट चुका है। पुस्तकें फट चुकी हैं।

यथाय स्थिति यह है कि सभी चौपट हो चुका है। इस वातावरण में उस एक जाला लटकता हुआ दृष्टिगोचर होता है जो उसे अपने तलु जाल में लपट रहा है। उस पर के टूटे खडहर तथा जाना उसकी पारिवारिक तथा मानसिक अवस्था की जीण दंगा का प्रतीक हैं। वह इस तलु जाल से जितना ही अपने को बाहर निकालने की चेष्टा करता है उतना ही अधिक वह अपने का उमम पमा हुआ अनुभव करता है। और भी—उसे टूटी दीवारा पर कापती परछाईया दीग पड़ती हैं। य प्रतिबिम्ब उसके मन पर पड़े रगण बहने और आता के प्रतीक हैं। यह स्वप्न एक स्वप्न ही नहीं है अपितु बसत का जीवन से संबंधित यथाय परिस्थितियाँ एक वातावरण का रूपक है।

बसत का जो टूटी पृटी और कराहती हुई आवाजें सुनाई देती हैं व उसकी आत्मा पर घर का तारिद्रय का देखकर पड़ प्रभाव की प्रतिध्वनि मात्र है। वह चाहता है कि य आवाज बन्द हो जाए क्योंकि इनके कारण उसका दम घुट रहा है, किन्तु ये आवाज बन्द नहीं हो रही बार-बार उसके कानों का फाड़ रही हैं। इनका फलस्वरूप बसत अपने-आपको धिक्कारता है और अपने परिवार के अय सदस्या की हत्या का जिम्मेदार अपने का ठहराता है। अन्त में वह खडहर में प्रतिध्वनि होने वाली आवाज को अपनी ही आत्मा की निकली हुई (Echo) मान लेता है, उसमें पुन आशा साहस और तज का आविर्भाव होता है। वह उस महामाह मग्न निराशा के प्रतीक अधकार के अट्टहास से भी हाड लगा है। उसमें भी तीव्र स्वर में ठहाका लगाता है।

‘हा हा हा हा हा हा हा हा।

पटा चले जा रहे हो ? भदान छोड़कर भाग रहे हो मिस्टर अघेर ?

कायर ! नपुंसक ! तुम हार गए। मैं जीत गया।

हा हा हा हा हा हा हा हा।

मैं जीत गया। अम्मा बाबू मैं जीत गया। भया भाभी कनो बीना मैं जीत गया। राजू मीना कुबन मैं जीत गया। मैं जीत गया।

हा हा हा हा हा हा हा हा हा हा हा हा हा हा।^१

उप-यास के अंत में दिया गया यह प्रतीक उप-यासकार के विविध दृष्टिकोण का परिचायक है। इसकी योजना उप-यास को प्रसङ्गान्त बनाने के लिए ही नहीं, पाठक के मन पर एक स्वस्थ प्रभाव डालने के लिए की गई है।

इलाचद्र जानी ने इस उप-यास की भूमिका लिखकर स्पष्ट कर दिया है कि चादनी के खडहर एक नई कोटि का उप-यास है। वे लिखते हैं—‘चादनी के खडहर’ में हम सब कुछ नया पाते हैं। थीम नई है पात्र नए हैं सली नई है और कला कौशल नया है। यह सब कुछ होने पर भी उसमें अंकित सारे पात्र और उसमें वर्णित सारी घटनाएँ सहज स्वाभाविक लगती हैं। पुराने पाठकों को उसकी दुनिया एक दम भिन्न और अपरिचित लगने पर भी अकृत्रिम और वास्तविक बोध होती है।^{१२} इस उप-यास में कथानक

१ चादनी के खडहर—पृष्ठ १२

२ इलाचद्र जोशी ‘चादनी के खडहर’ भूमिका—पृष्ठ ५

अति संक्षिप्त है। गमलन क्या बनत चौबाम पड़े में सीमित है। और अथ गुप्त धना में नहीं गई है। उपाया में धारम विस्लेषणारमक प्रमगा का परिचय है। इस उपाय का नाया वर्गत अपने घर धाने पर जग पात्र से भी बात करता है जग परिचय को भी देता है। उसका विस्लेषण कर जानता है। इसमें भावना का प्रम भी पता माना में मिलता है। भावना की सम्मति अवस्था में वह धान कमरे में बात करने लगता है। यह धन-पतना का प्रतीकारमक निर्वाह का परिचायक है।

धन ने कमरे का सम्बोधन करने का धाने की है उसमें प्रतीक धानता के द्वारा एक पात्र का विस्लेषणारमक परिचय प्रस्तुत हुआ है। उपाय में प्रस्तुत कमरा एक निर्जीव जड़ इत परपर और सीमट का करमान नहीं है। धरितु एक गममर साधो का प्रतीक है। जो अपने गहरर की रहस्यमयी बातों में भी परिचय होता है। तभी तो वह उस अपने विश्वास (Confidence) में लकर रहता है— हा। मिष्टन कमर गुड मानिय। हाऊ दू यू दू? क्या हास जान है। कम र? इन पांच गाथा में क्या दिया या? कौन-कौन साया तुममें मिलन? कनो भी धार्यो? क बाय धार्यो? क्या कहना थी? कुछ मर धारे में? बनाया ना धार? तुम ता जानो ही हा वि उमर धार म कुछ भी सुनने के लिए मैं क्या और कितना उरगु रहता हू? मुझे क्या मालब बना से? भव तुम मुझमें बहला ही लना चाहत हा? गरम लगती है। मच्छा ता गुना—मुझे कनो से बहुत गरम लगती है? हसने क्या हो? अपनी यह हसी बन् करो नहीं ता रनाई म मुह छिपा लूगा। यह हसी-मजाक का समय नहीं है। बिगडो नही? सा बताता न। कना धार्यो? सचमुच धार्यो? वाह बड़ी मच्छो थी वह। क्या पहन थी? नीची साड़ी सुनहला ब्याउज? हाय दे मैं न हूमा। बाला म पूल और धाता म बाजल भी लगाय थी? सुनर लगती रही होगी। दुबली पगली छरहरे बन् की। बुदनी रग बन् बन् से फूटी पडती सी लाली। लम्बे बाल चौडें माथे पर सितारोवाली टिडुनी लगाती है। पाउडर कमचम। बती बड़ी प्रबबली भाव जा ला बभार से भुकी थी रहती है। और कभी कभी तो ऐसी अनुचित तिरछी भावा से देखती है कि मैं क्या परदेस्वर उमरे परा पर लौटन लगे। 'इस कथन में प्रतीकारमक विधि द्वारा कमरे का गहरर का प्रतीक बनाने वसत की मनोभावनाओं को उ डल दिया गया है।

प्रतीकारमक शिल्प विधिकी इस रचना में क्याध घटना और सपपमयी वास्तविकता चित्रात्मक वणन और सांकेतिक विस्लेषण द्वारा उमरकर सामने आती हैं। चान्नी के लडहर में वसत के परिवार की समस्त घटनाएँ उसकी भाभी तारा द्वारा चित्रात्मक ढंग से कही गई हैं। वसत के बहुत खोर देने पर भी तारा क्या को इतिवत्तात्मक ढंग से नहीं बताती क्याकि वह समझती है कि यह कोई रोमांटिक निस्सा कहानी नहीं है जिस आन् स धन तक सुनाया जा सके। सुमत की सग्रहणी बीणा की प्लुरिसी आदि वणन चित्रात्मक ढंग से प्रस्तुत हुए हैं। सब सुन लन पर बसन्त क मन का द्रढ भी सांकेतिक विस्लेषण द्वारा प्रकट हुआ है। उस बीणा भव गुलाब सी प्रफुल्ल-दृष्टिवाचर नही हाती

अपितु फुटपा २ पर पड़ी पीली पत्ती समान लगती है। वह अनेक बार कहना है— अगर मैं यही रहता तो बीना का यह हाल न होता। बीना के कंधे का कम से कम प्राधा बोझ अपने कंधे पर उठा लेता। तो भाभी का यह हाल न होना तो बाबू का यह हाल न होना। अगर मैं यही रहता तो अम्मा को व दिन न देखन पड़ते जिन्होंने उह ऐसा बना दिया है। अगर म लदन न जाता, यही रहता तो इन वच्चा का वह सुख सुविधाएँ मिलती जा इनका हक है। अगर मैं यही रहता तो कतो की पढाई छुड़ा दी जान पर उन खुद पढ़ाना। उस यह मनहूस बीमारी न हाती। 'संक्षेप' में कहा जा सकता है कि 'चादनी के खण्डहर' मध्यवर्ग की घटन तडपन, बिलविलाहट और आशा निराशा की वह कथा है जिसमें इस वर्ग के पारिवारिक जीवन की भाँसा उममें प्रतीकात्मक शिल्प विधि द्वारा संयोजित की गई हैं। आन्वीय मध्यवर्गीय परिवार की कृष्ण स्थितियाँ का विनियोग इस रचना में है।

'चादनी के खण्डहर' में गिरिधर गोपाल की उपयोगिता कला रूढ़ि जजर निम्न मध्यवर्गीय समाज की निःसत्त्व मायताया की अवहेलना करती हुई द्रुत गति से बढ़ रही सामाजिक, आर्थिक संघर्ष प्रस्तावनी के मध्य धूमनी दर्शायी गई है। यह भी प्रतीक राजनीति द्वारा संभव हुआ। पाँच वर्ष पश्चात् पर लौंग मध्यवर्गीय नायक वसन्त तो जजर मध्यवर्ग के प्रतीक जोड़ना ही है तारा की स्वीकारोक्ति में भी मध्यवर्गीय धाँकने अनुगुजिन हुई हैं। द्रुत गति से मध्यवर्गीय पतित अवस्था का विश्लेषण वह इन शब्दों में करता है—“मुझे भी यही कभी-कभी लगता है कि हम सभी बदल से गए हैं। हर घड़ी बदल से रहे हैं। हम बदल गए हैं यह ठीक है और मासूम है किन्तु हम क्या बदलें? जब से हमारा बदलना शुरू हुआ? कितने दिनों में और कितना हम बदले? यह पता नहीं।” रूढ़ि जजर मध्यवर्ग के सभी पात्रों के चरित्र चित्रण में कथाकार उनके सहज सरल आचार-व्यवहार द्वारा वार्ता द्वारा स्वप्ना द्वारा जीवन की गहराई संवेदना और महत्वाकांक्षा को जिस सूक्ष्मता के स्तर पर अभिव्यक्त कर गया है वह उसके सफ़्त प्रतीक शिल्प की पकड़ का ज्वलन्त उदाहरण है। इन पात्रों के चरित्र तथा यथित्व की प्रथम रखाएँ भले ही धुंधली अस्पष्ट या काल्पनिक लगें किन्तु 'नवक' शीघ्र ही प्रतीक बोध द्वारा घघलापन मिटा देता है अस्पष्टता या देता है—जैसे जब वसन्त लौटती बार तागेवाले से गान के लिए आग्रह करता है तब तागेवाला एक प्रतीक गीत सुनाता है जिसमें अधुनातम जीवन के यथाथ पक्ष का उद्घाटन हो जाता है। दिन प्रतिदिन बढ़ रहा महगाई, घर की टूटती जजर दगा का स्पष्ट बोध पाठकों को हो जाता है। बदलन पर प्रथम में मध्यवर्गीय पात्रों का यथित्व किम घटन आकांग और सन्नाह की स्थिति से होकर गुजर रहा है इसका एक सूक्ष्म और प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हम 'चादनी के खण्डहर' में पढ़न को मिल जाता है।

४ चादनी के खण्डहर—पृष्ठ १०६, १०८, १११, ११२, ११५, ११८, ११९

५ वही—पृष्ठ ४६

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना

हिंदी उपन्यास शिल्प बदलते परिप्रक्ष्य

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना हिंदी ससार में एक नये कहानीकार और कवि के रूप में आए। आधुनिक नारी का चरित्र चित्रण करने की कला में आप सिद्धहस्त हैं। आपु निवासो की वितक-बुद्धि, आत्म प्रवचना पर पुरुष गमन कर उनके साथ दावता में, सर-सपाटा में, सराव में नृत्य में कुलकर भाग लेने की प्रवृत्ति का आपने यथायपर चित्रण किया है। आपुनिकाशा की कौरी भावुकता और पुरुष वर्ग की जड़ बुद्धिवांशिता पर आप कलात्मक ढंग से प्रकाश डालते हैं। बड़ी प्रयागात्मक कहानी और लघु कविता तथा उपन्यास लिखना आपकी विशेष प्रवृत्ति है। सपु उपन्यास में जीवन के सूक्ष्म पर प्रतीकात्मक बोध से पाठकों को परिचित कराने ही हैं। अति भावुक हृदय पर बुद्धि का प्रकुण न रखना व मृत्यु प्रास इन दो यथाय प्रवृत्तियों को प्रतीकात्मक शिल्प में प्रस्तुत कर आप आधुनिक यकिन के तीव्र तनामा और अतृप्त डा का विश्लेषण कर गए हैं।

सोया हुआ जल—१९५५

सोया हुआ जल सम्भवत हिंदी का सबसे लघु उपन्यास माना जाए। इसकी पृष्ठ संख्या कुल पचास है। इसका न केवल शीर्षक ही प्रतीकात्मक है अपितु विषय-वस्तु तथा चरित्र भी प्रतीकात्मक है। एक अर्थ में ये व्यक्ति के अचेतन चेतन मन के प्रतीक हैं। अन्त द्येतेना का प्रतीकात्मक निर्वाह इस रचना में उसी मात्रा में मिलता है। जिस माना में नगी के द्वीप या बूंद और समुद्र में पर एक अन्तर के साथ वह यह कि इसका फलक अग्नि सीमित रखा गया है। सोया हुआ जल के नवीन रूप शिल्प ने प्राय सभी आधुनिक लेखकों तथा गीत्यक्ष आलोचकों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट किया है। इस संबंध में कतिपय सत्यता के मतों पर नीचे उद्धृत किए जाते हैं—

सोया हुआ जल बहुत ही मौलिक और महत्वपूर्ण प्रयोग है।^१

मूरार में आधुनिकतम कई उपन्यास कोई निष्पक्षवादी नहीं हान। आशयवादी आनाचक उपन्यास ही नहीं हैं बल्कि छुट्टी पाने हैं। परन्तु मूरार का सातवा पाठा या सोया हुआ जल सामाजिक चरित्र से विरहित हैं?^२

यह बातालाप-गली में निहित एक प्रताशात्मक दुश्मन रूपक है।^३

किन्तु आन्तरिक न नवीन रूप शिल्प प्रयोग की आशाया ही इस छुट्टी की मूल प्रकृति है। बहुत पाठ से अवकाश में अनेक पात्रों का चित्र संवत द्वारा तथा आयामा और स्वयं के सन्दर्भ कुछ बातें व्यक्त की गई हैं जिनमें कई वैचारिक नवीनता नया है। किसी पात्र का व्यक्तिगत उल्लेख नामन आया भी नया है। यदि छुट्टी का उपन्यास बना जाए तो उपन्यास का नया वर्गीकरण करना होगा और सम्भव है कभी

१ ब्रजविलास श्रीवास्तव आलोचना (१७)—पृष्ठ ४३

२ डा० प्रभाकर माधवे हिंदी उपन्यास—मिथान्त और विवेकन में सार्वजनिक

आधुनिक उपन्यास की समीक्षा लेख से—पृष्ठ १२०

३ गिरजाधर माधुर आलोचना (१७)—पृष्ठ १३४

हि । उत्तमगतिन बन्ता परित्र य

को जगाने (मुधारन) के प्रयाग म संगम है मगर गढ़ माँ (भरत) व निष्ठ माना
 विन है। पहरेदार को हम भजन मा या मुगर मा (Supra Ego) का प्रान भ
 वह मन्त्र है। पहरेदार को मृत्यु भी प्रतीतात्मक है। कथा म उगा मा म
 प्रस्त ममाज व मधुग संप्रदाया की मृत्यु का मृषर है। पहरेदार ममा व प्राना
 को स्वप्नद्रा के ममा हाग प्रस्तुत करता है। राजा जिमा म्मार रता प्राना
 रता म्मेग स्वप्न प्रमग उपयाम की प्रतीतात्मक गित रिपि व प्रमाग है। राजा
 विभा एक छत्र व नीचे प्रतिगित सते है मगर गरीर म व म्मिन निर है मा म
 उतन ही दूर। प्रापुनिका भी गरीर पति को म्मि है मगर मन प्रमी का। रत
 म्मार का म्मिवादिन जानन म्मिनि म्मि म्मिगोव वनमाया का प्रान है। म्मि
 कार से सगवी हाने हुए भी भीतर म म्मानगर है।

सोया हुआ जल म म्म उपलब्ध सग वी म्म भी मानी जागा हि इगरी
 म्मवति सया प्रभाव पन म म्म समय रान काय की लकना गाय म्ममनत्रा व
 कला-कील की प्रतीक सगती है। म्मम मीमि (६ य) स्थान म्ममि (पायप
 गाला) म्मि काय व नाम पर कुछ वार्तानाप ही सब कुछ है। क्मान व म्मसता म
 ही दुष्टिगोचर न हो मगर क्पावस्तु पदिन हान पर भी प्रतीतात्मक है। पात्रा की
 म्मन्तवतना का प्रतीतात्मक निर्वहि म्म सयु उपयाम की सारता का मृषर है।

बया का घोंसला और साँप — १६५३

बया का घातला और साँप प्रतीतात्मक गित विधि की रचना है। म्मम साठ
 वक्षा पर म्मने हुए बया व म्मने घोंसल एक विधे सवेत व परिचाय है। पक्षी म्मय
 वे नीष्ठ समाज रुपी म्मजवर स म्मभीत हुए खाली पड़ है। प्रस्तुत उपयाम म म्माम्मि
 वातावरण—म्रागण की म्ममती छाया म्माग के म्मा की पटी खूनी प्रतीक म्माना
 के उदाहरण हैं। म्मानद म्मान के म्मवार म एक डोलती हुई छाया को देगता है व
 छाया जो लगडा लगडा कर चल रही थी। वह एक दूसरी छाया को भी देगता है जो
 हाथ म मास की धूनी लेकर पहली छाया का पीछा करती दुष्टिगोचर होती है। समस्त
 उप यास प जाने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यह छाया म्मि कोई नहीं म्मान व म
 की वह विचार धारा है जो उपयास की समस्त घटनामा का विस्तपण कर रही है। ये
 छायाएँ निरिह निष्कल म्मागी म्मि और उसने सतीत्य पर म्माघात करने वाल सत्सील
 धार कामता प्रसाद की छायाएँ हैं।

प्राग्म जीवन की म्मागी वस्व की आत्मा का चित्रण और नागरि जीवन का
 दृश्य भी रुपन बाध कर किया गया है और यह रुपक भी म्मानद की मन स्थिति के
 अनुकूल इन गाना म रगा गया है— उसकी दृष्टि म गाव की आत्मा उसकी सत्प्रति के
 एक ऐसी म्मकुतता है जो म्मपि क्मा है फिर भी म्मापित है किसी की दुल्लेन और
 प्रमिका है लेकिन उपगिता है। फिर भी इसका पव जीवन है। म्म नही इसम विश्वास
 तपम्या और म्मडा है म्मय की पराजय और सुदना नह। ठीक इसने विरुद्ध दूसरी सीमा
 पर गहर की आत्मा और म्मप्रति है—एक ऐसी स्वतन्त्र मुधारी की माति जो म्मपन

व्यक्तित्व में अपने को सम्पूर्ण समझती है। वह सब की है सब उसके है लेकिन कोई किसी का नहीं है। इसलिए उसमें विकास है कहीं गतिरोध नहीं, सुख है, उपयोग है, लेकिन शान्ति नहीं। इन दाना के बीच में है कस्बे की आत्मा उसकी सम्कृति यह चीवे की राइ की तरह है—एक ऐसी जवान विधवा की तरह जो बिना गीत गए हुए ही एकाएक राइ हो गई हो और उसके आगे पीछे तमाम अगुलिया उठ रही हैं, फुसफुसाहट हो रही हो। उसका अपना कोई व्यक्तित्व नहीं है, क्योंकि उसका मुह गहर की तरफ है और पीछा गांव की ओर।”^१

प्रस्तुत रचना की क्या कोई तमबी क्या नहीं है। क्या में दुभाग्य की शिकार सुभागी उसका बीमार पति रामानंद और कामुक कामता प्रसाद है जिनका चित्रण साकेतिक भाषा में किया गया है। उप-यास में दो-तीन स्थला पर प्रतीकात्मक स्वप्न दिए गए हैं। वास्तव में स्वप्न हान ही प्रतीकात्मक है। ये स्वप्न हमारी निचर्या या जीवन की किसी भाविक घटना से संबंधित हार है—सुभागी स्वप्न में एक पालकी देखनी है जिसमें दुल्हन का कोई भी स्त्री आहार नहीं करती। यह दुल्हन वास्तव में वह स्वयं है। आगन में बठी स्त्रिया की उदासीनता समाज की उपेक्षा का प्रतीक है। रामानंद का दुराग्रह (बीमारी की अवस्था में हट धारण करना और कुण्ड की दलदल में स्नान कर कोनी हो जाना) भारतीय पुरुष वर्ग की हट वादिता का प्रतीक है। सुभागी और रामानन्द के चरित्र की तुलना किन्ने सुंदर शब्दा में दी गई है—‘वह विद्वत पुरुष और स्त्रस्य सरूपा। वह कोदो पति, वह सुहागन। वह राख, वह भाग, वह मत्यु का भयावह पथ, वह जीवन की स्मिन् रेखा। एक सनाटा, एक गीत।’^२ इसके साथ साथ उप-यास में भारतीय ललना के कुछ अघविदवासा की ओर भी संकेत किया गया है। आदमी क्या कोने हाता है? जब वह किसी की फसल में भाग लगा देता है—सुभागी की भावुक कल्पना और विश्वास है।

प्रस्तुत उप-यास के संबंध में एक आलोचक का यह कथन—‘भीमाभा के बावजूत पात्रा की रेखाए काफी स्पष्ट हैं। ताड़ के पेड़ पर बया के घासल जिनमें पक्षी न थे प्रतीकात्मक ढंग से समाज एवं मान्य के अग्रगण्य द्वारा बया जसी निरीह एवं निष्कलक सुभागी के सुहाग के लुटने का संकेत देते हैं’^३ अक्षरशः स्याथ है। सुभागी विवश ही नहीं विपल सप की वास्तविक शिकार है और यह विशेषता सप सप कामता प्रसाद है जो उसका हिसपी वनन का ढांग रचकर समाज में अपने पद और सत्ता के कारण पूण यश पा रहा है। सुभागी इस व्यक्ति का सप के रूप में स्वप्न में देखनी है। वह इसे मारना भी चाहनी है किन्तु न वह मरता है न सुभागी को (उसके तज और दत्ता के कारण) हसता ही है। इसी स्वप्न में वह एक राजकुमार को देखती है जो उस वधाता है। यह राजकुमार आनंद ही है। उप-यास का अंत भी प्रतीकात्मक स्वप्न के साथ साथ होता है।

१ लक्ष्मी नारायण लाल बया का घोंमला और साप—पृष्ठ ३६

२ वही—पृष्ठ १३६

३ डा० शिवनाथन श्रीवास्तव हिंदी उप-यास—पृष्ठ ४१०

बाले पून का पीता—१९४४

हिन्दू उपासक गिर्य बन्धन प्रति

पूण भराय है। वयतिना एउ मजोवशानिना के गाव गाव मावतिना के विनाग म
म यह एक माइन मटाव बा जानानी उताविय है धावुनिक कता गातिना का पाव मनि
टाइप दाना म ऊपर उठाव प्रारा बागया है। धर बही गामाय है ता बही विनाग जिउ
प्रनोव मवन है। प्रस्तुत उपाय म गोता मधुन भागीय नारीय का प्रतिनिधित्व तो
करती हा है वह धपना मरतन म्पकिनय रगा हूण धपा मपन म निनाय वयतिना
रहते हूण सावतिन गरीरी तरम मयुवन हा गई है धीर मयवर्गीय नदिकारी गिति
पलो गग की भावनाया एउ मिदानीकी प्रतीक बन गई है। भारतीय नारी धा गिति
है धपया धगिति कुछ दुबलताया धीर धाम्याया का प्रतीक है। उमरी य दुबलताया
धीर धाम्याए गामाजिना कय धीर मानसिध धगिता है समय क साय साय गमाक म परि
वतन हा रहे हैं। जिना कनय्यरुण नारीय मरतन धसिनय की मुविधाए बर गई है
किन्तु उसक मानसिक मरतन धभी नहा याना है एगी शिय का सवन ना म्प शियान
म सयाजित काल पून का पीता हमारे सामन धागिनाय प्रस्तुत है।

प्रस्तुत रचना एक भारतीय दाम्पत्य जीवन की प्रतीकमय गाया है। प्रति
है—देवन एक उच्च मध्यवर्गीय उच्च शिक्षित पति बसी सभ्यता का प्रगल्भ धीर उनी
संस्कृति की धार उन्मुक्त प्यास पनी क समान जीवन क दूरस्थ स्वता तब उधान भरन
का धातुर धीर पत्नी है गोता—भारतीय संस्कृति की उपासक धामिन भायनाया की
प्रवतक नवनीत-नी कामत धीर कमल सो माय्य इन दा पात्रा के धतिरिक्त धाम धीर
चित्रा नाम क दो धय पात्र भी लिण गए हैं जा नायगिन धीरन की म्पच्छता धी धनन
धावाक्षाया के प्रतीक है इन चार पात्रा की स्थिति धीर गति उपायास म माना प्रकाय क
ब्रह्म धीर चिन्तन की प्ररित करते धीर पडते है विवाह उपरात भी देवन का भुकाव
चित्रा की धीर धूववत धनता है यही उपायास की भयवर स्थिति है जिसका विवण
कही स्पष्ट धीर बह। सावैतिक भाया म किया गया है। इसा स्थिति के कारण गोता की
गति ध्रम्यत दयनीय हा गई है। उसने मन की सब गिगाए गरीर की सब निपायें केवल
एक स्थल पर केद्रीमूत हो जाती है। देवन धीर चित्रा। क्या दोनों का धलपाव समक
है धावश्यक है? उसने मतानुधार वह धावश्यक ता है किन्तु सम्भव नहीं ता दुनभ
भवश्य है। उस धपना समस्त भविष्य धयकारमय धीर सदिध प्रतीक हाता है। जब
धोम न उसकी धार धावुक दष्टि स निहाय तब स्थिति धति भयावह तथा धनियतिन
धीरपडी। धाह्य धटनायो का धभाव धीर मन स्थितिया का प्रतीकात्मक निवाह सवन
उपलन होता है।

प्रस्तुत उपायास का धीपक ही प्रतीकात्मक नहीं है अपितु समस्त कथावस्तु सारे
पाय धीर वातावरण प्रतीक भरे है बाले पून का पीता तुलसी का पीता है। तुलसी क पीते
के प्रति एक विराप महत्व की भावना भारतीय नारी के मन म धागव से हो धर कर लती
है। नागा क एक धामिन परिवार म पत्नी गोता धपन धागन म निग प्रति इस विरव
को जल दकर बडी हुई है अत उसने मन म इसके प्रति असीम अनुराग तो है ही धास्था

है। उमे डी देवन का वह भय पचट बिन विरव के शूय प्रतीत होना है। पलैट म रमे ए सूखी मिट्टी से भरे गमल पर दृष्टि पडती है। उसके मन में एक भाव उठा और उसने क लोटा पानी लेकर सारा जल उसम उलै दिया। मिट्टी म सनसनाहट हुई और मिट्टी प्यासी को नारी का प्रतीक बनावर लखक ने लिख दिया— 'यह गमला समाज है इसकी प्यासी मिट्टी औरत है इसम डाला हुआ पानी पुरुष है। इसकी सनसनाहट इसका पकना दरत है और इसके मिटन बनने बुलबुल इस समूची गति की सनान है।' कितना गममय रूप है 'प्यासी मिट्टी औरत है क्या? क्या इसीलिए नहीं कि वह सब महन करती है निराशा चिन्ता घुटन उपेक्षा और कुण्ठा। फिर भी जीवित रहनी है। पति और परिवार को प्रादर दनी है। प्रेम दनी है अपनी चिर सचित पूजी देती है, और फिर याग, तप और सदा स अपन व्यक्तित्व का हनन करके भी समाज का गति देती है गीता में क्या यह सब नहीं है? अवश्य है तभी तो वह अपने जीवन की आस्था और भावनाओं पर दुबतापूवक टिक रहन व निमित्त एक आश्रय चाहती है एक प्ररण चाहती है—एक पोदे की प्रेरणा—कितना भय प्रतीक है तुलसी का विरवा ही मानो उसके जीवन का एक मात्र सबल हो उसके उठने गिरन भावद्वंदा की तुला (Balance) हो। गमले का पाकर उसकी मन बाटिका म हरियाला आन वाली नहीं वह तो गरु म राम नाम प्रक्ति वाले पन्थ की बात माचती है, धरुवे मे गमल (काशी से लखनऊ) तक ही मानो उसका जीवन धम का यात्रा भरी गाया साकतिक भाषा म दे दी गई है गमल की सन्धुति म उसका मानस हस मल नहीं था रहा लखनऊ के सार बातावरण से उसे घणा है तभी तो वह उससे असम्पक्त रहती है। उपयास के अंत म वह झकेली अपन धरुव व पाम काशी लौट जाती है। और देवन को भी उस सन्धुति का अपनापन पर बिकश कर दती है तभी तो वह भी उसका अनुचर बन काशी की धार उमुल हाता है।

प्रस्तुत कृति मे हमे दा पात्रा का, दा नगरा का, दो सन्धुतिया का परिचय तुलनात्मक साकेतिक गानो मे पन्ने को मिलता है। ये पात्र हैं—गीता और बिना, नगर है—काशा और लखनऊ, सन्धुतिया है—पूर्वी और पाश्चात्य गीता भारतीयता की प्रतीक है—वमभीरु गम्भीर, और मर्यादाभंगी, बिना चंचल ता है ही वाचाल भी है और उच्छ खल भी आत्म प्रवचना स पीटित होकर आत्म विश्लेषण करते हुए वह अपना और गीता का तुलनात्मक चित्र प्रस्तुत करती है— मैं औरत कहा हू उसकी छाया हू। इस मैंने तब जाना जब मैंने गीता को देखा। याता सत्य मैं छाया। वह पत्नी। मैं रामास। परनीत्व म रामास न जोडा देवन। वह वाधगी, मैं तोड़ूंगी फिर अंत क्या हागा? शूय अपरूप, घण्य। आभ मुझे कभी भा त्याग देगा। हम म आधार नहीं है तुम—गीता अलग नहीं हो सकने, क्याकि गीता जो है वह भूमि है भाव है आत्मा है पाथय है। 'यह तुलनात्मक चरित्र चित्रण विधि प्रतीकात्मक शिल्प विधि की आधार गिला है। बिना तुलना के प्रतीक अधूरे से सकेन हल्वे से और रूपक नियजिन रह जात हैं। वास्तव म चित्रा छाया

मात्र है आधारहीन निर्देश्य नियक नि सीम पथ का भ्रात पथिका जिसम रोमास है तपित नहीं आकाशा है पायेय नहीं, उमुक्तता है विधाम नहीं अतएव नियत गति भी नहीं। योताम आधार है लक्ष्य है धम है जीवन की मधुता है अतएव उसकी गति निश्चित है। तुलसी के विरहे म पून आ जाने पर वह खिल उठती है। पति का सामीप्य उस इनामी सुखद और मधुर लगता है जितना तुलसी के पीढ़े की जल किंतु मन मुटाव के कारण देवन की उपेक्षा भी उसे इतनी ही खलती है जितनी तुलसी के पीढ़े को सूय की प्रणय गर्मी। देवन के वियोग म वह यही सोचती है कि तुलसी के काल-काल पून अपने भीतर फल है और अपने पीढ़े हैं। ये पूल अपनी सत्ता मिटा कर दूसरी सत्ता दते हैं—तभी भुके है तभी काले है—वह भी भुक्ती है किन्तु सिद्धांत पर उसी भाति भड़िग रहती है जिस भाति पुष्प की सुगंध। पुष्प मिट तो जाता है किन्तु समस्त वातावरण को सुगंधित एवं मादक बनाए देता है।

देवन लखनऊ नगरी का प्रसन्न ही नहीं वह तो पाश्चात्य सत्कृति पर मनोमुग्ध और पाश्चात्य सम्पत्ता म रगी इस नगरी का पूरा दीवाना है। उसक मतानुसार बनारस की छोटी पिछनी और तग निल की दुनिया है जब कि लखनऊ बड़ी 'यापक' रगीला और प्राधुनिकता की प्रतीक नगरी है जो विद्युत की गति से और विद्युत तुल्य रमणिया (जो कभी चमकती है कभी लोप हा जाती है) की जगमगाहट से परी लोक को भी मात कर रही है। जब कुछ क्षणा को विद्युत प्रनास लुप्त होता है तो उसे जगता है—दुनिया एक ही क्षण म प्रसन्न वर्णों पाछे चली गई और प्रकाश आते ही वह वही आ पड़ूची जहा से लौटकर पीछे गई थी। सत्क न पनटा की नगरी लखनऊ के साथ साथ इन पलटो म रहने वाले मध्यवर्गीय प्राणियों की भाविक दशा पर नी दृष्टिपात किया है जा सीधे से नीकर रख नहीं पात पट बाटकर तो अपनी नीचता के लिए रोख नई से नई साड़िया खरीदते हैं और किमी भा न्म ग्रन्थि क आ जाने पर नाक नी सिंकाइन लगने हैं। एक ही पलट क तीन लण्डा म रत्न वाल तीन परिवारा का जीवन नितांत असम्भव है। पाश्चात्य सम्पत्ता की नवल को पगन समझा जाता है और पूर्वी सत्कृति की दुहाई देन वाला को बुरा प्रहा। पनटा की निवासा आरतें पहल साहय लोग से मेल मुलाकात बनाने म अपना सौभाग्य और पिच्छाचार समझती है फिर उनकी धीरता स या तो ईर्ष्या और या कन मायल लता हैं। पाश्चात्य सत्कृति क मनमार बनन नाच घर और सिनमा स दूरस्थ दम्पति मूढ़ और नय सम्पत्ता क घर म भान क आयाय्य घोपिन कर दो जाती है। प्रतिभामरु पिन्न विधि की रचना म घटना दनित्रसात्यक रूप कारण नहीं करती पात्र का ध्योस्वांग चित्रण नही होता अपितु समस्त दृश्य सांक्रिक विस्तेषण द्वारा उभर कर सामन घा जात है। नगर का अपना आर म अधिक बहन का अवसर ही नहीं मिलता पात्र स्वयं मानन आकर एक चित्र-मा प्रस्तुत कर देत हैं जिसम कुछ देखाए जाता है रंग हात है गहन हात है। गाता क बागी मोर जाने की कथा को कोई किन्तार नहीं दिया गया। देवन का मानविक स्थिति क सम्प्र चीन विवरण अथवा विस्तेषण प्रस्तुत नग सिग एल दम ट्वा न मकन न मकन म एक प्रताप जाकर गव बहनिया-में बह दनन न आ भन म न बहकर बाहर घा नितात हू। बी हैवन गात है। न

बेबी, न गीना न कालाहन। वस मैं और मेरा गरीर। गरीर में बाघ नहीं, क्योंकि मैं उसमें से निकल आया हूँ। मेरे किनारे का बानावरण ठीक उस शांत तालाब जसा है जिसपर अभी अभी संध्या का मूय डबा है। तब उसके नीर तल पर एक घाघा निकला है—घपनी छाल से भी बाहर जस एक ही सत्ता के दो रूप यह क्या हो गया ? विवत में एक तिनका आ गया था। था तो तिनका पर विवत को ही ताड़ गया खुद न टटा उस ही वहा ले गया। ” इन शब्दां चित्रां महम देवन की उदासीनता घुटन बिलविलाहट और अमन-व्यस्ता स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। इस अवध में एक आलोचक का मत दिया जाता है—

‘ काल फूल का पौदा ’ का शीपक अत्यन्त प्रतीकात्मक है और इस प्रतीक का निवाह उपयास में पूरी सफलता के साथ हुआ है। ” प्रस्तुत रचना में भारतीय मयवग के बुद्धिवादी व्यक्ति की दुविधा का पाश्चात्य सम्प्रदाय से अनुरजित प्राणी का जीवन के नय मूल्या को अपनाते वाली नारी का और अतीत के आदर्शों से बिपक ठिठुरकर चलने वाली रमणी का चित्र प्रतीक के क्रम में मना हुआ दखन को मिलता है।

तत्तुजाल—१९५८

तत्तुजाल प्रधान रूप से प्रतीकात्मक शिल्प विधि का उपयाम है। इसमें वस्तु के स्थान पर शिल्प ही महत्वपूर्ण है। यथा वस्तु के नाम पर नायक और नायिका की जीवनगत स्मृतियों और कुछ अनुभूतियों का संकेतमात्र है। एक व्यक्ति दिल्ली से जयपुर तक रेल यात्रा के आठ घण्टा में जो सोचता है याद करता है वह मधुर है, अथवा कटु बस वही वस्तु है जो सगटिन भी नहीं अधिक रोचक भी नहीं कहनी जा सकती किन्तु इस समय बीच नायक द्वारा कतिपय विचारधाराओं एवं स्मृतियों का विस्तारण तथा देखक की प्रतीक योजना अवश्य ही शिल्पगत महत्व का वातें हैं जिनका विचार करना प्रस्तुत पाद्य प्रबंध के उद्देश्य को पूरा करना होगा।

‘ तत्तुजाल ’ के शीपक का देखते ही पाठक के मन में जिनासा उत्पन्न होती है—कस तत्तु ? क्या जाल ? शीपक ही प्रतीकात्मक नहीं अपितु इस विचार प्रधान रचना की एक एक पंक्ति उस एक एक पंक्ति का विस्तारण और आवरण जीवनगत उलझना समस्याओं विचारधाराओं सिद्धांतों और कतिपय तथ्यों का प्रतीक है। प्रतीक के रूप को स्पष्ट रूप से प्रकट करने के लिए लेखक एक पीपल के पत्त का उदाहरण देता है जिसके दो रूप (एक हरा भरा चंचल और जीवन सम्पन्नि दूसरा सूखा नीरस और मान नसा का जाल) प्रस्तुत किए गए हैं—मं दोनों रूप जीवन के दो रूपों का प्रतीक है। पहल में जीवन की कोमलता मरुता और मान्यता तथा दूसरे में जीवन का शोषण नराश्य एवं शुष्कता परिलक्षित होता है। इस प्रतीक की अभिव्यक्ति लेखक के इन शब्दों में हुई है— ‘ मैं दक्षता रहता उन तत्तुमा को व वारीक में वारीक तत्तुन जान कितने

धुमाव और वेता व साथ पत्त म पत्र हूण है और साथ पत्त म रस और हरिपानी का
 सफरण इन्ही तनुमा व माध्यम से हा रंग है और जब इन तनुमा म घीरे धार जड़ता
 आती जाती है पत्त म कोई ऐसा कीड़ा मगता है व उसी इन्ही तनुमा का घीरे घीरे
 सुपान उगता है और तनुमा व मूगने हा पत्त का रंग रूप मूगना जाता है उसका
 सारा बाह्य रूप हा जाता है और रह जाता है ववन उ ही मूगनी मगता का तनुमान ।^१
 तनुमा म घाई जड़ता का कारण बाद बादा है । व कीड़ा जानन म जड़ता मान
 वानी व परिस्थितिया है ज मनुष्य व सत्त्व का उगता माधुय का उगता कानन विनम्र
 धातुपत्र प्रवर्तितया का मोहान नष्ट भ्रष्ट कर देता है । व परिस्थितिया ही उगती कामन
 भावनामा और ताव विचार पाराधा व कुण्डित प्राय कर रता है । जड़ता पुष्पता और
 भावपुष्पता का दगा म व्यक्तित्व का स धाती है । तनुमान म यात्रा नायक की मानसिक
 घणाति घमनाप निगगा और धारम-सीतना का प्रतीका व माध्यम स अभिव्यक्त किया
 गया है । पर्वतीय शृंगनामा का दगर बट बहता है— जीवन तमा ही विशु तलिन
 तमा ही रहस्यमय है जिसम न जान विनन धारपण है हितन विकपण है । विन्तु
 उसका जीवन म धारपण वम है विरपण ही धारि है—नीरा का बीमारी और धनवरत
 धात्रा व लिए यात्रा के धानन की धनुभूति का ता प्रन ही नहीं उठता । प्रतिक्षण
 उस नीरा की उसका बह वाक्या की स्मृति ही उठ निर वन्ती रहती है । कम्पात्मक म
 बीन आता है बीन चला जाता है उसका निर महत्वहीन बातें हैं । वह अपने धनमन म
 विचरण करता है । उसका धनमन की स्थिति व निर भी तय व ने प्रतीक जुगप है । वह
 लिपता है— युवक व मन म समतल उजाड मान बागव के पना व समान पल पत्र
 जाता है और बीच म पहाडिया व छात्र छात्र खण्ड आ जात हैं । उसका मन पर पत्र की
 रखाए उभर आती है रखाए उभरकर तरगा व रूप म उठती जाती है । तरल तरंगों वठोर
 हान लगती है और रेत के विस्तार म ठोस पक्व श्रुतता के रूप म पतनर टनराने लगती
 है । युवक अपने धाप म उलभा है—तनु कुछ टूट रहा है । क्या है वह ? नीरा बीमारी
 है । ' नीरा ही उसका जीवन की सबसे बड़ी उन्नमन है उसका नरादय चिंता और मनन
 का सूत्र है ।

तनुजाल प्रताकात्मक गिल्प विधि की वह रचना है जिसम अन्तःचेतना का
 प्रताकात्मक प्रयाग मिलता है । यात्रा के सस्मरण घटना प्रधान अथवा वणन प्रधान नहीं
 है । व विचार प्रधान और विदलपण प्रशिया से आत श्रोत है । नरेण जीर नारी व मानसिक
 द्वन्द्व नरेण के विचारा का चेतना प्रवाह लेखन की अतनुष्टि और सूक्ष्म चित्रण के परि
 चायक है । नरेण और नीरा दाना ही पूण रूप से आत्मनेन्द्रित और अतमुषी पात्र हैं ।
 दाना ही एक-दूसरे का जीवन म सबसे अधिक चाहते हैं विन्तु पाने नहीं हैं—यदि पाते हैं

१ रघुवण तनुजाल—पृष्ठ ३८२ ३८३
 २ वही—पृष्ठ ३८३
 ३ वही—पृष्ठ ६

ता व हैं, क्षणिक मोहाद एव साहचर्य व मधुर क्षणा की मधुर स्मृति जा उनके चेतना प्रवाह का एक अभिभाज्य जग बन गई है। रस की यात्रा के समय चेतना प्रवाह में बहता हुआ नरेग कहता है—'यह कौन सा सूत्र है कौन-सा तत्तु है जा दा प्राणिया को इस प्रकार अभिन बना देता है जीवन नया इस तन्तु से ही बना हुआ है और य तत्तु है कि जीवन का बसकर बाधे हुए हैं' लगता है कि जिस दिन य तत्तु ढीले पड़े, या इनका ताना-बाना ढीला पड़ा उसी दिन सारा जीवन बिखर जाएगा, फल जाएगा निश्चय ही आदमी व जीवन में कोई अपने-पन का तन्तु रहता ही है जा उसका जीवन को रस देता है अर्थ देता है। 'यह एक मधुर प्रसंग है सखनऊ में नरेश और नीरा के एक साथ बीते कुछ मादक क्षणा की स्मृति है जो नरेग का आत्म विस्मृत किए है। नरेग का अस्तित्व दृष्ट की गति के साथ नहीं प्रकृति के दृश्या व साथ भी नहीं, अपितु कतिपय क्षणा के साथ चलता है। व क्षण जा मूल्यवान है, इसलिए कि उनका अन्तर्निजी 'यकित्व' है। क्षणा के 'यकित्व' की धारणा अस्तित्ववादी विचारका की मौलिक दन है। जिसका प्रयोग सुधार रूप से 'तत्तुजाल' में हुआ है। केवल नरेग ही नहीं नारा भी क्षण के महत्त्व को स्वीकार करती है। वह एक मधुर क्षण की कल्पना कर निरागा चिन्ता और यातना व अनगणित क्षण हसकर काट देती है। एक आशा, एक आकांक्षा और एक मधुर क्षण की कल्पना (नरेग साक्षात्कार की कल्पना) उसे गति देती है। वह शक्ति जो उसके अस्तित्व और चेतना का तत्तुजाल से लपटे है। यह तत्तुजाल प्रेम माधुर्य और रहस्यपूर्ण बंधन का प्रतीक सूत्र है जा दो गरीरा को ही नहीं दा आत्माआ का मदक निकट अति निकट बांधकर रखता है। नरेग का नीरा और नारा का नरेग का अनुभूति प्रतिक्षण मधुर लगती है। नरेग व जयपुर पहुचने पर लेखक ने नीरा की अनुभूति का इन गानों में अभिव्यक्त किया है— उसके अस्तित्व व तत्तुआ की लपट में जम कोई आ गया है और वह उस सधनता से जकड़ती जाती है। उसके तत्तुआ में इतनी लाच आ गई है कि व अब फलन में उसे टूट सका ही नहीं। 'इस उत्पत्ति प्रेम का प्रतीक न मानें तो क्या यह सूत्र की कमी नहीं होगी? यही तो जीवन को संचालित करने वाली शक्ति है।

रोडे और पत्थर—१६५८

'राड और पत्थर डा० देवराज का प्रतीकात्मक गिल्प विधि में रचा गया एक लघु उपयोग है यह एक मध्यवर्गीय यकिन की महत्वाकांक्षी भावनाआ की प्रतीकात्मक गाथा है जीविका से कलक, किन्तु रुचि से स्कातर हगीश का मन एक ओर इतिहास में डूबकर उसकी नव व्याख्या करने का स्वप्न देसता है दूसरी ओर अपनी छाटी-सी गहम्वी के लिए छोटा सा घर बनाने की चिंता में निमग्न है प्राइवेट एम० ए० पास करके प्रथम स्थान पान पर भी सामाजिक विषमता और घाघली के कारण मन चाही नौकरी न पाने के कारण उसका मन अपनी दूरदूरी की चेतना से सहचरित उगामी का अनुभव करता है।

सब सामग्री सिलमा रचना है जिस कथाकार रचना का प्रयोग तथा साहित्यिक न
त्रिण आवश्यक मानता है। उप-यासकार का स्व-रचनात्मकता उस नाट्यकार का सामाजिक प्र
सं गई है और उप-यासकार। राष्ट्रीय उप-यासकार बान की भाषा नाट्य के मान
प्रधान गुण नाटकीयता का प्रत्यक्ष प्रपन कथामूलक तथा कथात्मक नाट्यिक विधि
का संयोजन कर लिया।

नाट्यगत विधि विधि का कथाकार प्रपन कथ्य का बाधा प्रमुक्त बनाकर घटना
और पात्र में उत्तमतर संधान उत्पन्न करता हुआ अधिक म अधिक मात्रा में प्रभावशाली
बनाता जाता है। यह विधि विधि का प्रपन यात्र कथारात्र ने प्रपनी घटनाओं का
एक चयनित प्रमित किया है जिसमें उनका प्रग (Tempo) पाठक के मन में गहरा
स्थानानुभूति (Feeling of Suspense) बना गया। कथाकार ने इस विधि का प्र
नाते हुए प्रपनी भाषा भी अपनी और सुगमयनी में समा नया विनयता तथा गुणा
का देवता के तन्त्रा नरूप विधान भाषा (Scene Style) प्रपनाया—य कथाकार प्रपन
उप-यास में सीमित अभिरुचि सीमित दुस्विनाण सामान्य प्रपन और सामान्य मय न
है।

चित्रलेखा—१६३४

चित्रलेखा परिस्थिति घटना और चरित्र का एक-दूसरे के संबंध में उद्घाटन
करने वाला चित्र का प्रथम उप-यास है। भगवन्नाचरण बम द्वारा रचित नाटकीय विधि
विधि की इस रचना का पढ़ने ही पाठक का ध्यान प्रत्यक्ष परिस्थिति और घटना के साथ
साथ पात्रों की वार्ता पर केंद्रित हो जाता है। चित्रलेखा के कथ्य विधान का गठन पात्रों
के कथापर्वक पर आधारित है तथा कथावस्तु और पात्रों के साथ व्यापक म प्रभुत्व म
व्यवस्था है। इस उप-यास का समारम्भ नाटकीय है। सवाण का लघु विस्तारी रूप
स्थिति की गम्भीरता उद्घाटित करता है। उप-यास का उपक्रमणिका में श्वेताक द्वारा
उठाई गई समस्या— और पात्र नाटकीय प्रभाव रखती है। उपक्रमणिका में गुरु रत्नाकर
और उनके दा विषय श्वेताक तथा विद्यानदेव वार्तालाप द्वारा परिस्थिति और पृष्ठभूमि
की श्रारसंकेत कर देते हैं। श्वेताक और विद्यानदेव को मंच पर खड़ा करके रत्नाकर
और उप-यासकार द्वारा परोक्ष में सङ्ग हो जाते हैं। श्वेताक का राजगुप्त और विद्यानदेव
को कुमारगिरि के परिवेश में स्थापित किया गया और कुल्लूहल का विकास होन लगता है।
प्रस्तुत उप-यास के सबंध में आलोचकों का मन असंतुष्ट असंतुष्ट और भ्रमात्मक
रहा है। एक आलोचक इस वणनात्मक शैली की रचना मानते हुए लिखते हैं— इतने
पूर्व-चयन के पश्चात् वणनात्मक शैली में लिख गए इस उप-यास की कथा का 'यवहारिक'
रूप से प्रारम्भ होता है—सामंत बीजगुप्त और नंदकी चित्रलेखा की विलास प्रीडा से।
एक अन्य आलोचक यह मत कायम करत हुए इस नाटकीय शैली की रचना तो मान

१ डा० प्रतापनारायण टंडन

हिन्दी उप-यास में कथा विधि का विकास

लेने हैं किंतु उह पात्रा वं वाद विवाद और कथावस्तु के गठन पर आपत्ति है। उहान लिखा है— पाप और पुण्य की समस्या को नाटकीय शली म उपस्थित किया गया है उपयास म पात्रो के वाद विवाद कथानक का रमहीन तथा गतिहीन बनाते ह।^१ प्रस्तुत प्रबंध वं लेखक मतानुसार दाना धारणाएँ जीव-वाच मे अस्पष्ट और असंगत है। 'चित्र लेखा' अवश्यमेव नाटकीय शिल्प विधि की रचना है। इसका आरम्भ ही नहीं मध्य और अंत भी परम नाटकीय एव प्रभावपूर्ण है। उपयास आलोपान्न नाटकीय शली म रचा गया है। इसम वणनात्मकता या विश्लेषणात्मकता की ग वं सेव नहीं मिलती। पात्रो वं व्योपकथन कही भी विस्तृत या नीरस नहीं हुए। य सक्षिप्त, नाटकीय प्रभाव रखने वाले परिस्थिति को स्पष्ट करने वाले परम आकषक एव रुचिकर है। वास्तव म इह चित्रलेखा का प्राण तत्त्व कहा जा सकता है। पात्र उपयास के पट्टा मे आकर ऐसे वार्ता करने है जस नाटक म मंच पर अभिनेता। पहले परिच्छेद म ही छलकत हुए मदिरा पात्र को चित्रलेखा के मुख से लगाने हुए बीजगुप्त कहता है— चित्रलेखा ! जानती हा जीवन का सुख क्या है ?' उसके अघरो न बीजगुप्त के अघरो मे मौन वार्ता कर धीरे स कह डाला 'मस्ती'।^२ आगे चलकर जब वे वार्ता करते हुए कहत हैं— 'तुम मरी मादकता हा'— और तुम मेर उमा' ^३ तो पाठकीय आकषण द्विगणित हो जाती है। ऐस मधुर सलापो से उपयास भरा पडा है। य वार्ताएँ उपयास की प्रत्येक गति विधि का संचालन करती हैं। इह कथानक का रसहीन बनाने वाधा तत्त्व कल्पि नहीं कहा जा सकता। इनके द्वारा कथानक म गति और प्राण दोनों तत्त्वों का संचार हुआ है। इनके द्वारा ही उपयास नाटकीय शिल्प विधि का बन पडा है। इनके द्वारा कथा का विस्तार भार हल्का हो गया है।

चित्रलेखा के कथानक म नाटकीय स्थितिया की प्रचुरता है। इसे पढ़कर चन्द्र गुप्त मौर्य के समय का भारत हमारे सामने चित्ररूप म प्रस्तुत हा जाता है। महायज्ञ के अभिमन्त्रित धूम्र से सुवासित राज प्रमाद का विनाश प्राणण, अतिथि, मनी और ननकी चित्रलेखा तथा विद्वामण्डली त कालीन समाज और राजनतिक अवस्था के परिचायक हैं। चाणक्य और कुमारगिरि वान विवाद, चित्रलेखा का नरय और एकाएक नरय के बीच कुमारगिरि का देखीयमान रूप धारण कर दूबर का निशान की बात कहना और उसे दिवाना नाटकीय घटनाएँ है। एक आलाचक चित्रलेखा का अनाताल फास के प्रसिद्ध उपयास याया की छाया बताते हुए लिखत हैं— कथानक म फास वं प्रसिद्ध कलाकार अनाताल के उपयास याया की कुछ प्रछन छाया निखाई पडता है, किंतु मूल आधार दस उपयास का मांगतीय उपनिषत् से निर्मित ह। 'आनाचक' न ता मूल आधार का पता लगाने की चपटा भर की है किन्तु स्वय उपयासकार न दस अवसरों के निराकरण हेतु लिखा है— 'मेरी चित्रलेखा और अनाताल फास की याया म उनना ही अन्तर है जितना

२ डा० मुपमा घवन हिरो उपयास—पृष्ठ १७ ६८

३ चित्रलेखा—पृष्ठ ६

४ वही—पृष्ठ

५ गंगाप्रसाद पाण्डेय हिन्दी कथा साहित्य—पृष्ठ १६६

मुक्त और अनाताल फास में। चित्रलेखा में एक समस्या है मानवी जीवन के तथा उसकी अच्छादयो और बुरादया के देखने का भरा अपना दृष्टिकोण है और भरी आत्मा का अपना संगीत भी है। 'मैं उपयासकार के कथन से सहमत हूँ। 'चित्रलेखा में इति हास केवल पष्ठभूमि का काम करता है। दोष कथानक कल्पना के आश्रय सम्पादित हुआ है और यह कल्पना अनातोल फ्रांस से उधार ली गई कल्पना नहीं है लेखक की पंक्ति में उसकी आत्मा के संगीत का भ्रम है। एक एक पात्र के व्यक्तित्व में उसके भावा और विचारा का संगम है।

चित्रलेखा कुमारगिरि और बीजगुप्त में हम मानव हृदय की समस्त भावनाएँ—जिस राग द्वय ईर्ष्या प्रेम माह साहस त्याग घणा क्रोध निष्ठा भक्ति प्रादि निर्याई देते हैं। श्वेताक जसे ब्रह्मचारी यौवन के स्पन्दन को अनुभव करने लगत हैं। वह वासना को पाप समझता है किंतु चित्रलेखा उसे नया पाठ पढ़ाती है— श्वेताक तुम भूल करत हो। जिसे तुम साधना कहते हैं वह आत्मा का हनन है। मैंने तुम्हें केवल इतना दितलाया है कि मानकता जीवन का प्रधान अंग है। रही तुम्हारे हृदय में जवाला उत्पन्न करने की बात मैंने तुम्हें केवल जीवन का वास्तविक महत्त्व दितलाया है। 'श्वेताक कुमारगिरि बीजगुप्त और चित्रलेखा मानसिक रूप से उद्विग्न हैं किंतु फिर भी उपयासकार इनकी मन प्रकृति का विश्लेषण नहीं करता वह केवल निरपेक्ष है और उसके निर्देश में य पात्र वार्ता द्वारा एक-दूसरे की परिस्थिति और मानसिक स्थिति का अन्वेषण प्रस्तुत करते हैं विदलपण या वणन नहीं करते। पात्रों के चरित्रिक उत्थान-पतन सवादात्मक विधि द्वारा सम्पन्न हुए हैं। चित्रलेखा बीजगुप्त प्रणय मन्त्री की विकास-सूचिका दोनों की प्रेमवार्ता या संगत कथन के ब स्थल है जिनमें नाटकीयता है। यशोधरा के प्रसंग की उदभावा ना बीजगुप्त के पावन प्रेम का मापण्ड है। चित्रलेखा उपयास की सबसे सशक्त पान है जो अपनी गति का परिचय अपने सबल सवादा व द्वारा देती है। कुमारगिरि के यह कहने पर कि स्त्री अंधकार है मोह है माया है और वासना है वह प्रतिकार स्वरूप कहती है—रही स्त्री का अंधकार तथा माया हाने की बात यागी बड़ा भी तुम भूलते हो। स्त्री गति है। वह सचि है यदि उस संचालित करने वाला 'यदिन योग्य है वह विनाग है यदि उसे संचालित करने वाला व्यक्ति अयोग्य है। इसलिए जो अनुप्य स्त्री से भय खाता है वह या तो अयोग्य है या कायर। अयोग्य और कायर दोनों ही 'यदिन अप्रुण है। ' बचनात्मक शिल्प विधि के उपयासकार की भाति पात्रों का चरित्राकन करने में पष्ठ के पष्ठ नयी रंग गए। नाटकीय विधि द्वारा उपयासकार तुलनात्मक चरित्र चित्रण करना है— कुमारगिरि और चित्रलेखा दोनों ही अहमाव से भर महत्तराणा व दाता है और दोनों ही महत्त्व की तुष्टि पर विश्वास करने हैं। पर दोनों व साधन विपरीत हैं। एव मायना का गरण ला है दूसरा न आत्म विश्वास की। इसी भाति चित्रलेखा तथा

- ६ उपयासकार का दृष्टिकोण भूमिका से अवतरित
- ७ चित्रलेखा—पष्ठ २६
- ८ स्त्री—पष्ठ ५३
- ९ स्त्री—पष्ठ ५६

यथाधरा के चरित्र की तुलना की गई है। कुमारगिरि और बीजगुप्त जीवन के दो काण हैं। दोनों की परिस्थितिया भी भिन्न हैं। बीजगुप्त को उपयोगकार की पूरा सहानुभूति मिली है। इस संबंध में एक आलोचक लिखते हैं—“वर्मा जी जीवन को कमशत्रु मानते हैं और उसे विमुक्तता अवश्यता। आपकी योगी कुमारगिरि के प्रति सहानुभूति नहीं और उसका पतन आपने कुछ द्वेष भाव से दिखाया है। ‘चित्रलेखा’ का निष्कर्ष यह निकलता है—मुख्यतः शांति अवश्यता। पर जीवन अविकल नम है, न बुझने वाली पिपासा है। जीवन हलचल है परिवर्तन है और हलचल तथा परिवर्तन में मुख और शांति का कोई स्थान नहीं।”

‘चित्रलेखा’ में प्रेम और विवाह दुःख और सुख नारी और पुरुष, परिस्थिति और व्यक्ति, पाप और पुण्य आदि गुरु मर्मों पर समस्याओं का विवेचन नूतन नाटकीय शिल्प विधि द्वारा प्रस्तुत हुआ है। दृश्य विधान कथानक और चित्रार पर छाया रहता है। पात्र स्वयं उपयोगकर्ता के पर आ आकर अपने मनोद्वेषों की विवेक्ति अपने सवालों द्वारा अभिव्यक्त करत हैं। बदलते-चलते भावात्मक सवाद द्वारा चित्रलेखा प्रेम और वासना का अंतर स्पष्ट करती है—‘वासना के बीड़े! तुम प्रेम क्या जाना? नम अपने लिए जीवित हो ममत्व ही तुम्हारा बैर है—तुम प्रेम करना क्या जानो? प्रेम बलिदान है, आत्म त्याग है ममत्व का विस्मरण है।’ बीजगुप्त के मतानुसार स्त्री-पुरुष का चिर स्थायी संबंध ही विवाह है। उसका दृष्टिकोण है—मनुष्य अनुभव प्राप्त नहीं करता, परिस्थिति मनुष्य का अनुभव प्राप्त कराती है। वह अपने बारे में मनन करता हुआ इस निष्कर्ष पर पहुँचा है कि मनुष्य परतंत्र है परिस्थितियों का दास है लक्ष्यहीन है। एक अनात शक्ति प्रत्येक व्यक्ति को चलाती है। मनुष्य की इच्छा का कोई मूल्य नहीं है। मनुष्य स्थलस्थ नहीं है वह कर्त्ता भी नहीं है साधना मान है। इन्हीं परिस्थितियों के आवत में कुमारगिरि का समय स्थलित होता है और इन्हीं के परिवेश में बीजगुप्त महान त्यागी और उदारवेत्ता बनता है। लखन ने पात्र द्वारा पाप पुण्य की व्याख्या भी करा है। उपयोग के अंत में पाप की व्याख्या करत हुए महाप्रभु रत्नाम्बर कहते हैं—‘समस्त में पाप कुछ भी नहीं है वह केवल मनुष्य के दृष्टिकोण की अप्रमत्ता का दूसरा नाम है। जो कुछ मनुष्य करता है वह उसके स्वभाव के अनुकूल होता है और स्वभाव प्राकृतिक है। मनुष्य अपना स्वामी नहीं है वह परिस्थितियों का दास है विवश है। वह कर्त्ता नहीं, वह केवल साधन है। फिर पुण्य और पाप क्या? समस्त में इसलिए पाप का एक परिभाषा नही हो सकी—और न हो सकती है। हम न पाप करते हैं और न पुण्य करते हैं, हम केवल वह करते हैं जो हम करना पड़ता है।’ परिस्थिति नियति और प्रकृति के

१० प्रकाशचंद्र गुप्त नया हिंदी साहित्य एक दृष्टि—पृष्ठ १७५

११ चित्रलेखा—पृष्ठ १७३

१२ वही—पृष्ठ ८६

१३ वही—पृष्ठ १०६

१४ वही—पृष्ठ १५७

१५ वही—पृष्ठ १६२

आग मनुष्य विना विनाय एव प्रसन्न है वह मनुष्य चित्रणा द्वारा प्राप्त हो तो पाठा व सामन प्रस्तुत है। उपनाम का आरम्भ विना नाम है। प्रमाणात्मा। प्रत्येक परिच्छेद का प्रसारण नई परिच्छेदों तथा दूसरे व माय द्वारा नाटकीय गिला विधि की गोप्य बुद्धि हुई है।

विषय—१६४५

विषय म योगात् न वनात्मक गिला विधि का प्रारम्भ न तत्त्व नाटकीय गिला विधि का प्रथम विषय है। इन उपनाम के बयान और चरित्र चित्रण म प्रस्तुत है। समस्त कथा का विकास नामात्मा विधि व माय हुआ है। एव एव पन्ना एक एक चरित्र का पूर्ण तरह प्रभावित करती चला है। प्रत्येक चरित्र तब दूसरे का योजना म गत्यात्मक वाग देना है। नाटकीय गिला विधि की रचना जान व कारण विषय की एकग्रतता म व्यवधान नही आने पाया। प्रस्तुत उपनाम ऐतिहासिक नही है। इतिहास प्रामाणिक है। इस तथ्य की स्वीकृति म उपनामकार लिखता है— विषय इतिहास नही, ऐतिहासिक बलना-मात्र है। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर व्यक्ति और समाज की प्रवृत्ति और गति का चित्र है। वना के प्रति अनुराग व सगर्भ ने कालान्तिक चित्र म गति हासिक वातावरण के आधार पर यथाथ का रंग दन का प्रयत्न किया है। 'उपनामकार का यह कथन तथ्यपरक है। विषय का बयान प्रारम्भ गूणरूपण ऐतिहासिक नही है पात्र भी कल्पित हैं किन्तु इसमें बौद्धयुगीन समाज का यथाथ चित्र प्रस्तुत हुआ है। विषय का प्राक्कथन म यशपाल ने एक और घात भी बही है जिसका सत्य उनका मायवाणी द्वारा तमक भौतिकवाणी जीवन लक्षण स है। व लिखते हैं— मनुष्य केवल परिस्थितियों का सुलभाता ही नहीं वह परिस्थितियों का निर्माण भी करता है। वह प्राकृतिक और भौतिक परिस्थितियों म परिवर्तन करता है सामाजिक परिस्थितियों का वह सृष्टा है। 'उपनामकार दक्षिण भगवतीचरण वर्मा के नाटकीय उपनाम चित्रलेखा म प्रस्तुत दक्षिण मनुष्य परिस्थितियों का दास है वह कर्ता नहीं। 'स विपरीत पड़ता है। किन्तु इसका निर्वाह यशपाल द्वारा सम्पन्न नहीं हुआ। विषय व पात्र भी चित्रलेखा व पात्रों की भाति परिस्थितियों के आग सघन करने के पश्चात् आत्म समर्पण कर देते हैं। प्रस्तुत उपनाम का समारम्भ नाटकीय प्रभाव रखता है। आरम्भ का पन्ना ही पाठक का ध्यान दिया और उससे संबंधित घटनाओं की ओर आकृष्ट हो जाता है। समस्त कथा का निर्माण मनुष्य व मनुष्य का प्रसार विषय आदि तरह अघ्याय म किया गया है। य अघ्याय नाटक म नियोजित प्रारंभ की भाति हैं। इनमें शीघ्र अनुसृत कथा प्राप्य है। मनुष्य म तत्कालीन उत्सवा का रीति-नीति और धार्मिक अनुष्ठानों

१ यशपाल विषय—प्राक्कथन—पृष्ठ ५

२ वही—पृष्ठ ५

३ भगवतीचरण वर्मा चित्रलेखा—पृष्ठ १६२

का नाटकीय चित्र उपनय्य है। उनकी वंश भूषा तक की एवं नाटककार की बारीकी के साथ चित्रित किया गया है — अभिजात पुरुष और कुल स्त्रिया पत्र के योग्य वस्त्र आभूषण अपन वष और वंश भित्ति के अनुकूल धारण किए थे। ब्राह्मण मण के तार से कढ़ लाल रेशम के उपणीप से सिर के केशों को बांधे थे। उसके मस्तक धार भुजा पर दक्षे चंदन का सौर था। इसमें मुण्डे हुए। उनके कण्ठ की मुक्ता मालाओं में कृष्ण रुदाक्ष शोभित थे। कंधा से लहराते उत्तरीय के नीचे अस्पष्ट भलकती रंगा कटि से नीचे स्वच्छ अन्तरवास्तव पर पीले यनोपवीत में प्रकट हो रही थी। क्षत्रिय स्वर्ण खड्ग शूभ्र वस्त्र धारण किए थे उनके काना, कठ भुजा और कलाइया पर रत्न-जटिन आभूषण थे। श्रष्टिया के वस्त्र बहुमूल्य किंतु ढील ढाले। गण परिपद के सदस्य कंधा पर अजानुकेशरी कचुक धारण किए थे।^४

चित्रलेखा की भांति दि-या की नाटकीयता भी समदिग्ध है। कथानक का विकास आकषक संवाद तथा रोचक नाटकीय स्थितियों द्वारा सम्पन्न हुआ है। भाव परिवर्तन के समस्त दृश्य स्वाभाविक एवं नाटकीय हैं। विजयगामी पृथुसेन अपनी प्रियतमा दिव्या की विस्मय कर देते हैं। यही से उप-यास में कथा की मार्मिकता बढ़ जाती है। पृथुसेन की नई प्रियतमा और भावी पत्नी सीरो उसके द्वारा उठाए दि-या सबधी कोमल भावा की अभिनयात्मक विधि द्वारा परिवर्तित करती है। उमम नडता है। वह निश्चयात्मक रूप से कहती है — 'आमों में स्त्री केवल भोग्या और दासी है। वह अपने प्रियतम के हृदय की एकछत्र रानी अतः पुर की एकमात्र स्वामिनी बनगी।' किंतु अतः वह मात्र भाग्या बनकर रह जाती है। यह सब नाटकीय विधि द्वारा प्रदर्शित होता है। घटनाक्रम दि-या का घर छोड़ने पर विवश करता है। वह पग पग पर परिस्थितियों द्वारा प्रताडित होकर यह कहने पर विवश होती है — 'धीर रत्नधीर कोमलपथुसेन अभद्र भारिग और मानाल वक नारी के लिए सब समान है। जो भोग्या बनने के लिए उत्पन्न हुई है, उसके लिए अयत्न कारण कहा? उस मय भाग्य ही।' कथा में दिव्या का भोग्या रूप प्रतुल द्वारा थव जानें के पदघात भूधर और चक्रधर के घर दासी रूप में अपनी अन्तिम दुःख अवस्था का प्राप्ति होता है। उस अपनी हा सतान की पूरा दूज पिलान का अधिकार नहीं। ये दृश्य घटनाएं कम और भाव प्रश्न अधिक संयोजित करते हैं। नारी की असहाय अवस्था का प्रत्यक्ष यह नाटकीय उप-यास पाठक के हृदय में एक हनचर पैदा करता है। इसी लिए एक अलाचक इसके संबंध में लिखते हैं — एक विशेष दृष्टिकोण से लिया जाकर भी यह उप-यास बड़ा ही सुन्दर बन पड़ा है। कहानी में कृत्रिमता नहीं आन पाई है। प्रवाह सहज है संवाद पात्रानुकूल है वातावरण वग वि-यास राजनीति, सभी के अकन में मतकना है। आरम्भ और अन्त दोनों हृदय पर प्रभाव डालने की शक्ति है। आरम्भ में दि-या का मराली नृत्य और अन्त में जीवन के अनुभवा से तस्त दि-या का

४ दिव्या—पृष्ठ १० ११

५ वही—पृष्ठ १२६

६ वही—पृष्ठ १४४

हिंदी उप यास सिल्प बदलते परिप्रेक्ष्य

वाहे फलावर मारिस की ओर बढ़ना ज़ानो म ही नाटकीयता है ।' "

श्रिया के पात्र म पयाप्त नाटकीयता है । ब्राह्मणत्व पर गव करने वाला आचार्य श्रधधी अनन स्थला पर अपन तेज का परिचय देता है । उमुक्त प्रवृत्ति वाला पयुसन समाज की घणा विद्रप और वितर्णा का पात्र बनता है । मारिग केवल भनीश्वर वादी ही नहीं है संसर्ग के भौतियवादी जीवन दर्शन का "याख्याता भी है । भाग्य उसकी दृष्टि म मनुष्य की विवगता का दूसरा नाम है । कमवाद का खण्डन वह साम्यवादी शक्ति के साथ करता है । कला को उपकरण और नारी का सष्टि का साधन मान कहकर उसने यह तिरा दिया है कि कथानगर चरित्र को अपने प्रतिपादन के अंतगत विरापवात् के रूप म प्रस्तुत कर रहा है । और यह वाद भोगता है । इसक सवय म एन आलोचन लिखत है— जिस भागवाद का समथन मारिस करता है उस काल म उसकी गय तक नहीं थी । जितन भी तत्कालीन दार्शनिक सिद्धांत थ सभी भोय को प्रथान स्थान देते थ । जीवन की स्थिरता की ओर लाग का कुछ भी आसपण नहा था चाहे वह बुद्धि का निवाण हा । चाहे वणनाथम का मोम । हा चारवाक न उसक पूव भोगवाद के सिद्धांत का प्रतिपादन किया था जो उसम कुछ भिन न था । उपयासवार का तो दावा है कि मारिस 'चारवाक' ही है । "मारिग का चारवाक का रूपांतर बनाना ऐतिहासिक दृष्टिकोण स भत ही समगत हो नाटकीय विधा पर यह पूरा उतरता है । किसी पात्र द्वारा दूसरे पात्र का सफल चरित्रावन अभिनय विधि के उपयासा मही सभव हुआ है ।

श्रिया सीरा अमता आनि नारी पात्र का "यकित्व भी निखरा हुआ है । श्रिया की उपस्थिति मात्र उपयाम का नाटकीय बना रही है । उपयामहार ने उसे प्रत्येक परिस्थिति म नाटकीय रूप म प्रस्तुत किया है । उसका चरित्रगत परिवर्तन परिस्थितिगत विषमता का परिणाम है । उसका परिवार उसक मरधी उसक परिवर्ग म आने वान ममान का प्रत्येक प्राणी उमन साथ जो व्यवहार करत हैं वह पूण अभिनयात्मक है । परिस्थितिया पट का भाति परिवर्तित हाकर श्रिया का पटल दामी मारा बनानी है और फिर प्रामुख्य । रत्नप्रभा क अक स निकलन क बाज जब श्रिया पुन सागत आकर मलिनरा द्वारा उसका उत्तराधिकारिणा भाषित हाती है तब उसक प्रेम द्वार का यवग नाठ और आश्री भिपारी श्रधधी ही उस अधिन प्रामाणिक करता है । इस प्रसंग म किता मासिकता और नाटकीयता भरी है । अंत म भी उमरा प्रनाहित उताहित, चिन्तन रूप पाटन का अयनम रूप म शक्ति और प्रभावित करता है । श्रिया क व्यकित्व क गवय म एन आचार्य यह मनव्य पटनाय है— नारी पात्रा म श्रिया जो करणा की प्रतिमा है उपयाम का कर्तविक्र है । उमही कता श्रियता उतरता दुःखा महनमाना कामनता मानाना आनि उमरा व्यकित्व का श्रिय बनान म याग देता है । "श्रिया क प्रतिगित राग क द्वारा भा उपयाम म नाटकीयता आना है । उम जीवन का मग्ना

७ डा० विनारायण श्रीवास्तव हिंदा उपयाम—पृष्ठ ३३६ ३३७

८ डा० त्रिभुवनसिंह हिंदा उपयाम और यथायवाद—पृष्ठ २०६

९ डा० सुरमा मदन हिंदा उपयाम—पृष्ठ ३८४

है उत्साह है और उच्छ्वसलता है।

दिया में उपयोगकार ने एक नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। अतीत केवल भुग्धकारी और अलौकिक नहीं था। तत्कालीन समाज का व्यक्ति भी आज के व्यक्ति की भाँति प्रेम, वरणा, भय ईष्या क्रोध प्रपञ्च आदि मनाभावनाओं से ग्रस्त था। उपयोग में प्रस्तुत वर्णन, सवाल स्थितियाँ इस प्रकार से मयाजित हुई हैं कि मानव के ये मनोविचार नाटकीय प्रभाव के साथ फूट पड़े हैं। घासिक आडम्बर, वर्णभेद दास प्रथा आदि समस्याओं का विस्तृत वर्णन नहीं, सूक्ष्म एवं मार्मिक दिग्दर्शन कराया गया है। दार्शनिकता से बोधिल प्रसंगा का भी यौन सबंधी आचरणा के साथ मिश्रित करके प्रभावार्थक एवं नाटकीय बना दिया गया है। उपयोग की नाटकीयता के विषय में एक आलाचक लिखते हैं—'जान पड़ता है दिया प्रसादजी की नाटकीय परम्परा की एक कड़ी है। दिया के द्वारा यशपाल जी ने सिद्ध कर दिया कि वर्तमान जीवन की उथल पुथल में भी वह अपने अतीत का सबंध विस्मरण नहीं करना चाहते।' प्रसाद ने उपयोग में नाटकीयता के संबंध में इस मन में प्रस्तुत प्रबंध के लिए को विश्वास नहीं है कि तु दिया को वह पूर्णरूपेण नाटकीय शिल्प विधि की रचना मानता है। इस रचना में उपयोगकार ने ऐतिहासिक तथ्या, यथाथ व्यवस्था प्रधान स्थितियों तथा सामाजिक भावनाओं को नाटकीयता प्रदान की है।

भासा की रानी लक्ष्मीबाई—१६४६

नाटकीय शिल्प विधि की रचना भूषण दो प्रकार से अभियन्त होता है। यदि उपयोग सामाजिक, ऐतिहासिक या जाचलिक प्रवृत्ति का लेकर चलता है तो पात्रों के बहिर्जगत में संबंध प्रस्तुत होता है और यदि उपयोग मनावज्ञानिक या दार्शनिक प्रवृत्ति का उद्घाटक होता है तो एक या दो पात्रों के अंतर्जगत का द्वंद्व अभिप्रकट पाता है। 'चित्रलेखा' में इसी प्रकार के द्वंद्व का अभिव्यक्ति किया जा चुका है। अब 'भासा की रानी लक्ष्मीबाई' और 'मगनयनी' आदि उपयोग में चित्रित भूषण और उसकी प्रभावार्थिकता का अध्ययन प्रस्तुत किया जाता है।

भासा की रानी लक्ष्मीबाई का अभ्ययन मैंने अनेक बार एक से मैंने की तरह किया पर धीसिस की मूल प्रति में इस सम्मिलित न कर सका। मेरे दादा परीभरना डा० केसरी नारायण गुप्त तथा (स्वर्गीय) आचार्य बाजपेयीजी को यह बात प्रसारी और उन्होंने साक्षात्कार के समय यह बात कही कि यह डा० वर्मा की एक कालिका रचना है इसका अध्ययन और अभिव्यक्ति के जिना थीमिस उगडा उगडा रह जाएगा। मैंने सामान्य इस सम्मति को स्वीकार किया और इसके अध्ययन में जुन गया। उपयोग पत्र ही में इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि यह ऐतिहासिक रस प्रधान नाटकीय शिल्प विधि का दृष्टि है।

डा० वर्मा ने भारतीय स्वतंत्रता संग्राम देखा, सुना और आत्ममान किया है।

हिन्दी उपयास शिल्प बदलते परिप्रक्ष्य

अपने स्वर्णिम इतिहास से उठाने स्मृति ग्रहण कर पत्र दलित भारतीय समाज में नई चेतना जगाने के निमित्त भाभी की रानी लक्ष्मीबाई लिखा है। इतिहास के विषय में डा० वर्मा का मायता प्रसिद्ध नाटककार और कथा शिल्पी श्री जयशंकर प्रसाद से मिल खाती है। प्रसाद विद्या की भूमिका में लिख गए कि इतिहास का अनुशीलन किसी भी जाति को अपना आदर्श सगठित करने के लिए अत्यन्त लाभदायक है। डा० वर्मा कचनार की भूमिका में लिख गए कि आजकल के भारतीय राजनैतिक विकास में गाढ़ कोई विशेष भाग लेते हुए नहीं जान पड़ते, यद्यपि मध्य भारत में उनके कई राज्य हैं। परन्तु एक समय वे अपने सहज सरल स्वाभाविक और प्रमोदमय जीवन द्वारा भारतीय सभ्यता को अपने गौर और पुनर्हाथों की अजलिया में कैद किया करते थे। वे क्या फिर ऐसा नहीं कर सकते? मुझे तो आशा है। और इस आशा का आधार पर ही उन्होंने पहले भासा की रानी लक्ष्मीबाई — १६४६ और आगे चलकर मदनमयी — १६५० की रचना की।

डा० वर्मा प्रमचन्द्र के पंचाल सबसे विद्याल जीवन कलकत्ता लखनेवाल उपयासकार हैं। अपने गुरुकुल और विद्या की पक्षिनी में उन्होंने विस्तृत जीवन पत्र का आधार पर कर्णनात्मक शिल्प विधि को अपनाया। ठीक उसी प्रकार जैसे प्रसाद ने अपने नाटक चन्द्रगुप्त में काश्मीर से मगध और मालव तक के जन जीवन को प्रतिबिम्बित किया। परन्तु भाभी की रानी लक्ष्मीबाई और मदनमयी में वर्माजी का क्षण कुछ संकलित-गा हाकर भाभी और ग्वालियर तक सीमित हो गया है।

डा० वर्मा का उपयास इतिहास का संचालन एक शिष्टाचार का परिणाम है। भाभी की रानी की गौरव कथा उठाने अपनी परम्परा से मुनी। पुस्तक के परिचय का प्रारम्भ करते हुए उन्होंने स्वीकारोक्ति का रूप में लिखा— दीवान शान्ताराय मरे पर दायाँ रानी लक्ष्मीबाई की आर स लक्ष्मी सन १६५८ में मऊ की लड़ाई में मारे गए थे। जर्मन ६६ वर्ष का था तब मरी परम्परा का देहान हुआ। परम्परा से रानी का विषय में शान्ताराय कथानिवा गुना करता था। उन्होंने रानी का दया का। " डा० वर्मा ने न गुना कथाओं को अपने कथा-मात्रिक द्वारा बाणी दी। ठीक वही जय स्वागत है— मझे एक पुगना गढ़ भयवा यद क्षेत्र श्रिताता में ता मरे शान्ताराय का डिगना तथा। " डा० वर्मा पुरान गच्छता शिरो मरा गमापिषा मन्ना का देय गुनकर भाव विमोह हो उठते हैं और पात्र का एक कर्णनात्मक भयवा नाटकीय शिल्प विधि का उपयास मिल जाता है।

भाभी की रानी लक्ष्मीबाई आन्ध्र प्रदेश रत्नप्रतापिन अग्रजा स लक्ष्मी गद एक मातापति कथा है "ग हम परिस्थितिजनित स्वाधिन सही गद जनरल राज प्रश्न थापा हई लक्ष्मी का गंगा कर्णिन । " मन्ना । कर्माजी का कथना इतिहासिक तथ्यावाधार पर इतर उपरान । नरान्त रानी लक्ष्मीबाई का घर में बसिम बाबू या हजिरा रायण आते

१ परिचय भांगी की रानी लक्ष्मीबाई—पृष्ठ ३

2 Show me an old Castle and a field of battle and I am at home at once

का नव उदभावनाया के स्थान पर ऐतिहासिक तथ्या की प्रामाणिकता पुष्ट प्रमगा का ही आधिक्य है। इस रचना में पात्रों के चित्रण का अनुमघत्सु इतिहासकार के प्रामाणिक साक्ष्य की जीव मिली है। तभी तो यह रचना उपयास से अधिक जीवनी और जीवनी से अधिक इतिहास लगती है। मगर पाठक का यह कदापि नहीं भूलना चाहिए कि यह रचना है एक उपयास ही और इसमें औपयासिकता लाना का श्रेय पात्रों और वस्तु में नाटकीय मनुष्य को दिया जाएगा। लगभग सभी पात्र और समस्त घटनाएँ इतिहास सम्मत हैं। परिचय में आपने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि १८३२ से अवनमयक अनुसंधान के बल पर एक उपयास रचना ही उद्भूत रहा है इतिहास की सज्जा करना नहीं। एक ऐसा उपयास रचना चाहा जो इतिहास के काल में भास और रक्त का संचार कर सके। इस रक्त भास वाल प्रसंग में कही नहीं कल्पना आई तो भले आई जैसे लक्ष्मी बाई की सहेलियों का रूप में सुन्दर, सुन्दर और जूही में से हम एक या दो या फिर तीनों को काल्पनिक पान मान लें तो मान लें, परन्तु ये तीनों पान भी उपयास में नाटकीयता लाने का दायित्व निभाने हैं और रानी की संगठन एवं जासूसी शक्ति का परिचय देते हैं।

भासा की रानी लक्ष्मीबाई में कौतूहलवधक और नाटकीय प्रमगा की अवतारना हुई है। 'प्रस्तावना' में महाराजा गंगाधरराव के अभिय प्रम तथा भातीबाई आदि पात्रों का परिचय तथा खुदावश मोती प्रेम प्रमग पाठकीय आकर्षण एवं नाटकीयता के परिचायक हैं। खुदावश का दरबार में अलग कर दिया जाना और भासी में निराल दिए जाने पर भी छुप-छुपे भासी में ही रहना और मोती से प्रेम बार बढ़ाना पाठक के मन में जिनासा और गुदगुदी मचानेवाले प्रमग है। उपयास का सही आरम्भ उदय शीघ्रक अध्याय से मानें तो बेहतरी होगा। उदय वाले भाग में लक्ष्मीबाई की किशोरावस्था, जीवनवत्त, राजा गंगाधर से विवाह पुनर्त्पत्ति पुन मरण दत्तक पुन के गाद लिए जाने की गाथा है। इस उपयास की मुख्य विनोयता यह है कि इसमें कहीं भी अधिकारिक और प्रासंगिक कथा की होड़ का प्रसंग नहीं आता। समस्त कथा भासी की रानी लक्ष्मीबाई का के प्रस्थ एवं धूमनी है। अतः कथा सूत्र में केंद्रीयता आ जाने के कारण अधिक नाटकीयता के लिए भाग प्रगस्त हो गया है। लक्ष्मीबाई का कथा का चरम बिन्दु 'उदय भाग के अनन्त राजा गंगाधर के मरणोपरांत रानी के दत्तकत्व में निहित है। मयाह भाग में लक्ष्मीबाई तथा भासी की जनता का अग्रज के प्रति व्यापक रोष, तथा सन सत्तावन की चिर स्मरणीय जाति की भूमिका तयार निमित्त विविध याजनाएँ, तयार करना महत्वपूर्ण है। खुदावश का समादकर अपनी आर मिना सेना पाम्बली और बहुराम पठान भाती तथा जूही एवं भनवारी सपेरिन से सबन्धित घटनाएँ नाटकीय चमत्कार का वातावरण उत्पन्न करती हैं। भासा जीतकर एक बार पुन उसपर राष्ट्रीय ध्वजा फहराना तथा मुगासन स्थापित कर स्वाभिमान की चेतना जागृत करना और समूचे राष्ट्र का स्वाधीनता के पथ पर अग्रसर हान के लिए प्रेरणा देना लक्ष्मीबाई तथा तात्या टोप की विविध योजनाओं के नाना पहलुओं पर पर्याप्त प्रकाश डालनवाना दुश्य है। और 'अस्त में नाटकीयता अपने उच्चतम मापान पर है। रानी के जीवन का अव

हिं। उपायमि। बन्ना परिम

सान एवं बीराचित नाग का बनिमान है जो पाठा व मन म कर्मा म धिया मनी

तदमीवार्द व जीवन का सपथ उगव जीवन की गवत बरी उतनमि है। उगरी

वत्तप्यनिष्ठा समग्न गति राय सधाता विधि विगरी परिमि। म बुद्धि मनु
सन दन सन्ता जग्न रोज स सपथ गाहन स वाग शीन सपथ शीन भनन वमग्ना

दस भारतीय इतिहास और उपयास साहित्य का एक समग्र पात्र बनान पात्र गुण है।
स्वाधीनता के विषय म उत्तरी लगन निष्ठा शीन वाक्य पटनाय है। उपयान म धानी

सहलिया स यह कहती है— यन् हि दुस्तान म बाइ भा उग (स्वराज्य प्राप्ति के) पत्रि
काम का अपन हाथ म नल ता भी मैं अपने कृष्ण के सामन अपनी धामा व भीउ

उसका बीना उठाया है। कर्मी और फिर कर्मा। ता मर पाग म नन व निग हाथ
भर भूमि हा क्या न रह जाण। मान सो मैं गवन न हा पाइ ता भी निम स्वराज्य प्राप्ति का है

का प्रागे बड़ा जाऊगी पट शक्य रहेगी। 'वस्तुत एमन धात्र जा स्वतन्त्रता प्राप्त का है
उसम राणा प्रताप गुरु गाविगिह और छत्रपति शिवाजी व साय-माय राजा लामोबाई

व वक्ष्य शीन कर्मों का भी पूण योगदान है। उनका चरित्र एक नाटकीय परिवर्तन का
उत्साहरण है। विराह त पूव की सामंती प्रवृत्ति का नायिका पति मरण पचायन जन

मनालन की प्रतीक बनकर एक चारित्रिक परिवर्तन का उत्साहरण प्रस्तुत करती है।
इम और सक्त वरत टूट डा० वर्मा लिपने है— भामा का राज्य उसक लिए मुगपुर न

था—'मि तु जिस सुरपुर का पाने की उसक मन म सातमा था भासी उसरी सोड़ी भाव
थी। पति के दहात व बाद रानी की निश्चया इस प्रकार हो गई—वह नि य प्रात नात

चार वज स्नान करव झाड बजे तक महादेव का पूजन करता फिर ग्यारह बजे तक
महल क समापवर्ती खुल आगन म घान की सवारी सारंगजी तजा चलाना दोड़ने हुए

घाड पर घन व दाता स लगाम पककर दोना हाथा स तलवार माजना बन्दूक से
निशाना लगाना मललम्भ कुत्ती इत्यादि। ग्यारह बजे के उपरान्त रानी फिर स्नान

करती ह और भूमा को खिलाकर तथा कुछ दान धन करव तक भोजन करती। भोजन
के उपरांत धाडा सा विश्राम। फिर तीन बजे तक ग्यारह सी राम नाम लिखकर घाट

की गालिया मटलिया को खिलाती तीन बजे व उपरान्त फिर 'यायाम। संध्या के
उपरा त झाड वज तक कथा वार्ता पुराण भगवद्गीता का अठारहवा अध्याय इसवे

बाद आग तुका का भट के लिए बुला लिया जाता व समय की बहुत पाब - थी।
उनका खरीति का अस्वाहन हो जान पर उनका सान रहना है। पर यह 'गानि क्षिप्र

है। मन म स्वाधीनता आदालन का चाह अत असाति है। व स्वराज्य व आन का
जन मन म पूकन के लिए नद सकल्प है। दा अगस्त १८५४ की भासी अग्र जो राज्य म

मिला और उनकी काय पद्धति म द्रतपति स तेज का सचार हुआ। वह स्वाधीनता संग्राम

३ भासी की रानी लक्ष्मीबाई—पृष्ठ १७३

४ वही—पृष्ठ १३६

की संचालिका बनी। इस पुनीत काय में उसे तात्या, नाना और जनता का अपार सहयोग मिला और जून १८५७ में पुन लक्ष्मीबाई का भासी पर अधिकार हो गया। इस युद्ध में भी रानी ने आदसवादी नारी विषयक कोमलता का परिचय ही अधिक दिया। उसने अपने शत्रु गाढ़न का यह सवाद पाकर कि उनकी स्त्रियां भूखे मर जाएंगी अपनी सहेलियां मुल्कर मुल्कर के हाथों दो मन रोटियां किले में भिजवा दी। उसका यह काय राजनतिक दृष्टि से अदूरदर्शिता का परिचय भले ही दे पर यह उसके मानवतावादी दृष्टि कोण का परिचायक भी है। यहां नाटकीयता के उदभव के साथ-साथ मानवीय तरफ उभर आया है। रानी में उत्कट जीवनानुभूति का उत्स है। उसका चरित्र जीवन, गतिशील और परम नाटकीय बन जाना है। प्रारम्भ की मनु न लक्ष्मीबाई बनने पर भी अपनी तेजस्विता का स्थायी रूप में बनाए रखा। इस पात्र में कहीं भी अतृप्त नहीं है। जीवन के बहिःसर्प में हमने असाधारणता तथा तीव्रता का संचार किया है। इसकी इच्छा और क्रिया में कहीं अंतर्विरोध नहीं, गतिरोध नहीं। वह अपनी जनता के लिए अत्यधिक साधक और मूल्यवान हो उठती है। यहां तक कि उसकी मृत्यु भी अधिक मूल्यवान सिद्ध होती है। इस संघ में उसके सनानी गुलमुहम्मद मन में कहता है—‘ओ ! कभी नहीं। वा मरा नहीं। वो कबीर न मरगा। वो मुर्दों का जान बराना रहेगा।’^५

भासी की रानी लक्ष्मीबाई में डॉ० वर्मा के टिप्पण प्रेम और विवाह दुःख सुख, गरी और पुरुष आदि सामाजिक एवं व्यक्तिगत विषयों का विवेचन प्रस्तुत करने के निमित्त प्रस्तुत नहीं हुए। उ हान इस रचना में भारतीय राजनीति एवं अंग्रेजों की शोषण रीति तथा भारतीय जनता की दासता विरुद्ध विचारणा को नाटकीय शिल्प विधि से मुखरित किया है जिसमें लक्ष्मीबाई के यशस्विता की छाप ही यत्र-तत्र उभर आई है। रणनीति का स्पष्टाकरण करती हुई रानी लक्ष्मीबाई कहती है— हमारी लक्ष्मीबाई अंग्रेजों पुरुषों से है। उनके बाल बच्चा से नहा। यदि मैंने सिपाहियों का नियंत्रण न कर पाया तो उनका नतर्ब क्या करूंगी ? कह दा गाढ़न से कि स्त्रियां और बच्चा को तुरन्त महन भेज द।^६

‘भासी की रानी लक्ष्मीबाई’ में डॉ० वर्मा स्वयं बहुत कम बोल है। वे पात्रों का सामाजिक राजनैतिक विचार और विश्वास पर टिप्पणी करने का अधिकार देने हुए इस रचना में अधिक नाटकीयता से भान है—यथा जन गविन और जन संगठना सत्ता के संबंध में वे रानी लक्ष्मीबाई से कहलवाने हैं— जनता अनन्ता गविन है। मुझका विश्वास है कि वह अक्षय है। छत्रपति ने जनता के भरोसे ही इन बड़े दिल्ता सम्राट का ललकारा था। राजाभा के भरोसे नहीं। भावस कुणभा जिमान के भीर भय भा है। उनके हला का मूठ में स्वराज्य और स्वतंत्रता का लालसा बंधी रहता है। यहां की जनता का भी मैं ऐसा ही समझता हूँ। राना भावस कहकर भान नष्ट हो जाती। वह नाना तथा

५ भासी की रानी लक्ष्मीबाई—पृष्ठ ५०७

६ वही—पृष्ठ २३५

७ वही—पृष्ठ १५०

तोल्या का निर्देश देता है कि देश व काल काने मजाकर जन वतना जागृत करें। वह
क्रांति प्रेरित होकर भाभी व नौगो म नई आस्था जगाती है। वह हर क्षण यात्रमणात्मक
बायबाही नहीं चार्टी युद्ध और नीति म समवय चाहती है जिसके प्रभाव म सन १८५७
की क्रांति विपन्न हुई।

भाभा की रानी सम्मा वार्ड म मात्र राजनीति और रणनीति समर्पित विचार
ही प्रस्तुत नहीं किए गए वरन हिंदू मुस्लिम एवम नारी समस्या और पचायता जैसे
सामाजिक और धार्मिक विषया पर भी विचार किया गया है। राजा गंगाधरदास की राज
सभा तथा नान्यधाला म मुसलमान वीरा तथा अभिनताभा का हिंदू कलाकारों के समान
प्रान्त मिता है। राहतगत् स आएं पाच सौ पठान रानी पर सबस्व योछावर करन का
कटिवद्ध हैं। गुनाम गौस सुदावरण और गुलमुहम्मद की गाथा इतिहास म स्वर्णिम
अधरा म लिखा गई है। अमीरखा और वजीरखा नामी उस्ताद रानी के कसरती प्रलाड
क सिरमोर वन। भाभा की रक्षा के लिए अमीरखली व वीरअली को छाडकर गय सभी
मुसलमानों का त्याग प्राप्तनीय है। बरहामुद्दीन व बलिदान पर ता एक नया उपयास
ही लिखा जा सकता है। मरणोत्तर अवस्था म भी भारत का जयनाद और अल्लाह पर
अडिग आस्था उसके दंग प्रेम का ज्वलंत उदाहरण है। रानी द्वारा उस सनिक सम्मान
के साथ दफनाएं जान की आशा उनके हिंदू मुसलमान स्नेह की खोजक बान है।

भाभा ना रानी लक्ष्माबाई म नारी एक समस्या क रूप म न आकर समस्या
आमायान रूप म चित्रित हुई है। उपयास की कोई भी नारी पात्र अपनी चित्रित
समस्या को राष्ट्रीय समस्या के सामने उभरने नहीं देती—जैसे मातीबाई सुदावरण स प्रेम
प्रवय करती है परन्तु राष्ट्रीय स्वतंत्रता संग्राम की एक कुञ्ज यादों बनने ही वह पुन
वर्ण को सम्मान पर स आती है और युद्ध नीति का उसे भी एक योद्धा बना देती है।
अग्नेजी आक्रमण व समय वह जिस वीरता व साव नडा वह इन श म चित्रित है—
चलत हुए गाँव का चारर व नीच गोरी पण्डन सगीनी बहूके लिए दीमन की तरह
बनी। सुदावरण मार डूल्हाजू न उसका बचने दिया। ज मार व काफी भीतर आगा
तब उहाँन बहर का माना उडन दिया। गारी पलटन घरती म बिछ गई और फिर
सुदावरण न टन व तापताने का अपना लक्ष्य बनाया।

एक नतकी मलागई स प्रेरणा पाकर सुदावरण ने स्वतंत्रता संग्राम म बलिदान
दिया। प्रस्तुत उपयास का प्रत्येक नारा पात्र स्वतंत्रता संग्राम की प्रदरी बन सामने
आई है। वह सविउ बताना की पापक भी है और युद्धमालीन स्थिति म दंग रक्षिता
भा। राना स्वयंता बारागना है ही उसकी सटलिया मुत्तर मुत्तर जूटा और मातीबाई
भी अपन गौरवपूर्ण कायो सट्टम प्रभावित करती हैं। राना स्वयं स्त्री स्वतंत्रता की सर
फिता है। उट जयताया म यह जान होता है कि पत्रा म स्त्रिया का पूण स्वाधीनता
है तब बरा प्रमप्रता होता है किनु जय यह पता चलता है कि मुसलमान स्त्रिया म
स्वतंत्रता का प्रभाव है ता उट दुन होता है और व म्ना प्रयत्न करता है कि उनम भी

स्वाधीनता के प्रति विचारणा जग। लक्ष्मीबाई तो नाद अवसर जान ही गही रती जिसमें वह स्त्री जाति में स्वगौरव और नवचेतना के बण न फरे। वह हर अवसर पर स्त्रिया का एकत्रित कर उनमें एक ही भीष मागती है कि अपने का पुष्ट करो। राष्ट्र को स्वाधीन बनाने में योग दो। वह गिरार की जाती ता सहजिया सहित अवारोहण करती और उहे कहती कि उह अपने गरीर को फोलाद बनाना है। पुष्ट गरीर में ही महान आत्मा का वास हागा। उसकी सब विद्वत्सनीय सलिया पुष्ट भी ह और कुशल जासूस भी। नाना, राव और गहादुरसाह दाता तले अगुनी दवा सेत हैं, जग उह धह पना चलता है कि रानी की सेता में अधिकतर स्त्रिया हैं।

भासी की रानी लक्ष्मीबाई की नारी स्वतन्त्रचेता नारी है। वह आत्मरत, भीरु और आत्मविस्लेयक नारी नहीं है समाज सेविका है। राष्ट्र गायिका है उन्नायिका है। दूध सक्त्प करने ही रानी लक्ष्मीबाई कह उठती है— यदि अकेल ही स्वराज्य की लड़ाई लड़ना पड़े ता लड़ो जाएगी। आग चलकर बर्माजी इस नारी पात्र को नारी स्वाभिमान का प्रतीक बनाने हुए लिख गए— व अपने युग के उपकरण और साधन काम में लगी थी। जिस समाज में उनका जन्म हुआ था, उसीमें होकर उनको काम करना था, परन्तु उस समाज की हथकटियाँ और बड़ियाँ की उहान पूजा नहीं की, व अपने युग से आग निकल गई थी किन्तु उहाने अपने युग और समाज को साथ ले चलने का भरसर प्रयत्न किया। भासी में विशेषण और विध्यावण्ड में साधारणतया स्त्री की अवभाषित स्वाधेनता और नारी की स्वस्थता लक्ष्मीबाई के नाम के साथ बहुत सम्बद्ध है। 'इस उपयोग के नारी पात्रों का प्रेरक तत्त्व पद्म नहीं राष्ट्र प्रेम है। विवाहापरांत लक्ष्मीबाई सामारिक विलासिता के माह में जीवन की इतिश्री नहीं करती राष्ट्र प्रेम की प्रतीक बनकर स्वतन्त्रता संग्राम की कुशल सहायिका बन गीता स्लाव का पाठ करते हुए अंग्रेजा का विनाश करती हुई वीर गति पाती है। इसी से प्रेरणा पाकर रघुनाथ मुंदर तात्या जूही, पुढावरेश मातीबाई, गोसला मुंदर के प्रेम भाव राष्ट्र प्रेम में परिणति पाते हैं। इन पात्रों में भावना पर बुद्धि और विचारणा का अकुल है।

जिस प्रकार प्रेमचंद हिंदी उपयोग में ग्राम चित्रण के क्षेत्र में अपना सानी नहा रखने बसे ही डा० वमा युद्ध और गिरार के कुशल चित्रक हैं। भासी का रानी लक्ष्मीबाई में कुन मिलाकर बारह स अधिक उाटी बडा सडाड्या का चित्रण हुआ है। छ मई की मेरठ में हुए विस्फोट और अम्बाला समनऊ, कानपुर आदि युद्धों का तो सक्त्त भर दिया गया है किन्तु भासी के किले में हुए दो भीषण युद्धों का विवरण ऐतिहासिक प्रमणा की टिप्पणियाँ तथा मुंदर, मुन्तर और जूही के नाटकीय हाथा के साथ चित्रित हुआ है। इसी के अंतर्गत नवाब अलीबहादुर व पोरबरी की जासूसी तथा खुदाबक्श के अमर बलिदान का दृश्य विधान भी प्रस्तुत किया गया है। रानी द्वारा मानकीय दृष्टिकोण अपनाकर अंग्रेजा को रसद सप्लाई कर हण्ड-पुष्ट बनाकर युद्ध से ललवारना भारनाय सत्त्वनि के अनुरूप है किन्तु इसी मूल के कारण वह हमरी बार भासी का बिना रागती है क्योंकि

माटिन पहल ही किल के गुप्त माग का जान जाता है और घागग चना जाता है। गाडन का उत्तरी पाठक म ताप नाकनर निगाना नगाना, रान का अयभीन हा गाना, गुनाम गोसखा का तापा को व्यवस्थित कर युद्ध व निण तैयार करना एम दुन्य हैं जो एमा लगता है युद्ध स लोटवर आए सनापति की कलम म निग गए है। रानी का मयमचा लन (गुलाम गोस और उसके तारचिया का समभाना—ग बाढ़ें जन्मी जन्मी दाग दा और चुप हा जाया येगे समभंगा नि ताप बन् कर ना वढ़ेगा बन्त ही दीवार का छेदा म स ब दूका की दात्र दागा जाण) अभूतपूज है। वह मुन्तर मुन्तर पाणीयाइ घाणि को घानश्यक निगयनें नी है। दूहाजू प पारग्रनी क निवागपात पर भी निघतिन न होनी, वारतापूज लटती और मगता है। इस मग्राम म युन्त और मुमनमान बन्त स काया लगाकर लटत है और मारा का मायना करन हैं। रानी की मगटन गतिन और युद्ध नाति वस्तुत नाटकीय प्रभावचिति का सुजन करत ह। मग्रजा का जान ननी प्रभावगाली नहीं जितना रानी का हार। जय उपन्यास क मन्त म घाना घाग बडन स इकार कर दता है और रानी की जया म गाली लगती है फिर भी वह तलवार चलाए जाता है तब पात्र का हृदय धक करन लगता है परंतु जब गुलमुहम्मद घाक् मग्रजा का सफाया करता है तब उसक पीठित मन म गति और घान का मजन हाता है।

वस्तुन रानी का नाटकीय वस्तान्त पड पाठक अपन मन और मस्तिष्क म एक उत्तजना की अनुभूति करता है। देश की स्वाधीनता के लिए किए गए मग्राम क नाटकीय दश्या म परिपूज यह उपन्यास ल मोवाइ क साथ साथ मुन्तर, मुन्तर जूही तात्या तुना बन्त के चरित्रा की एक् अमिट छाप भी पाठक क मानस पर छो जाता है। तात्या एक कुशल नट की भाति उपन्यास मध पर भ्रमण करता है और जयपुर जायपुर बीकानर दिल्ली लखनऊ कानपुर बालियार काश्मीर पजाब बंगाल दूरवर्ती नगरा और राज्या के सवा रानी तक पहुंचाता है। उसकी योजना और वाक् पटुता पर मुग्ध हाऊ रानी कहती है— तात्या तुम बहुत चतुर हा। तात्या न देश के जन मन की नञ पकड़ी है उसके मतानुसार जनता म स्वाधीनता की चाहना है पर वह नेतृत्वविहीन असहाय है। रानी उह नेतृत्व दे सकती है। भासी स बाहर गए भासी क निवासी के मन म भी रानी के प्रति अगाध श्रद्धा व आस्था है। छोटी-नारायण इसके प्रमाण है।

कलात्मकता पाठनीय आकषण शिल्प प्रीत्ता इस उपन्यास की जानी पहचानी बातें हैं। वस्तु चरित्र बानावरण और उद्देश्य म डा० वर्मा एक अभूत समवय एव सानुनन प्रस्तुत कर इस रचना को ग् गुडार विराग की पश्चिनी तथा 'मुसाहियजु स कही उचा उठा गए।

मगनयनी—१९५०

नाटकीय शिल्प विधि की रचना म सजम अधिन न्याय प्रभावचिति की ओर दिया जाता है। इस दष्टि स क लखनलान रचिन मगनयनी नाटकीय शिल्प विधि की रचना है। इस उपन्यास की क्यावस्तु और चरित्र चित्रण म अभूत समवय है। पात्रो की गति विधि घटनाप्रा पर यदष्ट प्रभाव डालती हूइ चारित्रिक विकास की ओर बढ़ती

है। प्रथम बार जा लासा हमारे सामने आती है, वह अपने दृष्टि निश्चय में सन्नद्ध है। हम उसमें निर्भीक प्रियावेग से अभिभूत होते हैं। राक्षसी रक्षा में उसने प्राण तक विसर्जित किए हैं किंतु मरने से पूर्व शत्रु दल के सम्मुख जिम पराक्रम का परिचय दिया है, उससे हम आश्चर्यचकित हो जाते हैं। उपयोग के आरम्भ की निती और अंत की मगनयनी में नाटकीय प्रभाव वृद्धि है। एक ही तार से अरुण के मस्तक को चीर डालने वाली अपने पराक्रम के आधार पर आत्माला में राजरानी वननवाली महिला की सङ्कुचित सीमाओं में मोत डाल स धिरकर भी मानसिंह का कर्तव्य पथ पर आसक्त करने वाली मगनयनी हमारे चित्त पर पड़ी हुई प्रभाव छाया का निरंतर अपने रंग सङ्गहरा करती चलती है। उपयोग के अंत में उस सुमन साहिनी के पुनः के लिए राज्य सिंहासन का अधिपति सौपने देखते ही हम अपने घम के सम्पूर्ण प्रभाव परिणामों से आविष्ट होकर पूर्णतया एक विविध प्रकार की नावदशा का अनुभव करते हैं। इस उपयोग की प्रभाववृद्धि कह सकते हैं।

इस विधि के ऐतिहासिक उपयोग में अग्नि और वातावरण का निमाण तथा कथावस्तु और पात्रों का विकास मध्य पर आधारित रहता है। इसके लिए दो पक्ष अग्नि बाध हो जाते हैं। एक पक्ष सत्य के लिए यात्रा के लिए तत्पर रहा, दूसरा माग का अथवा राय बनकर मध्य के लिए सामग्री जुटाता है। प्रस्तुत उपयोग में दोनों पक्षों की सुंदर योजना है। निती लासी अटल और मानसिंह सत्य पक्ष के रक्षक है। सिकन्दर गया सुदीन आदि मुसलमान आक्रमणकारी सत्य यात्रा और प्रगति पथ के काटे हैं। उपयोग की कुछ घटनाएँ मुख्य कथा में सबध नहीं रखती किंतु नाटकीय प्रभाव रखती हैं। जिस प्रकार प्रेमचंद की रगभूमि में तिहरा कथा वस्तु है उस ही 'मगनयनी' में भी हुआ है। 'रगभूमि' में जसवंत नगर की कथा मुख्य कथा से दूरवर्ती होती गई ऐसे ही मगनयनी में बघरा सबध की कथा की दशा है किंतु नवाय बघरा का निजी जीवन उसका स्वभाव, उसकी स्थिति उसमें सबधित वातावरण (खान पान रक्त निप्सा आदि) नाटकीय प्रभाव रखता है। तानी कथानकों में घटनाएँ निश्चित रूप के साथ घटती हुई पात्रों के स्वाभाविक विकास में योग देती हैं। मगनयनी मानसिंह का विकास अटल व लासी के शीघ्र द्वारा हुआ है। गयासुद्दीन आग्यान की उत्पत्ति नन्वग से पात्र पिल्ली पडयना पर निर्भर है।

एक ही उपयोग में अनेक स्वतंत्र कथाएँ स्वकीयतन सजी परम्परा की देन रही हैं। प्रमचंद इस प्रभाव से मुक्त नहीं रहे बल्कि पर भी इसका आधिक प्रभाव पड़ा है। यजू का राजासिंह बाधन ग्रास्त्री विजय आदि पात्रों में सबधित कथाएँ किसी न किसी उद्देश्य की पूर्ति कर रही हैं। यजू युद्ध और आगकाया के वातावरण में भी सगीत कला की अभिवृद्धि में सलक्ष्य है। कला ग्वागियार में रहकर चंदेरी व राजा राजसिंह की दूती का काम करती है। बोधन ग्रास्त्री कथाओं में प्रथा का प्रचार और हिंदु धर्म की नियत का प्रसार करता फिरता है इसा के लिए प्राण भी दे देता है। विजय आधुनिक समाजवादी सुधारक है।

वमा एक सूत्र के मिलने ही घटनाओं का जाल सा विच्छा दते हैं। मटल का कही में नटना की माय दशना का पत्रा चल जाता है यही समाचार वह बना बनाकर अपने

समक्ष पिल्ली के प्रलाभन है और देशहित सत्रधी दायित्व तथा जातीय चक्की। वह देश को प्रमुपना देकर किले से बाहर निकालन के लिए लगी रस्सी काटकर निनी गयासुद्दीन आदि की आगाओ पर पानी फेर देती है। पिल्ली का रस्सी से गिरकर मर जाना नाटकीय दृश्य है। गयासुद्दीन का अन्त नाटकीय पद्धत्यत्र आभाषित होता है। मुमन मोहिनी की ममस्त नियाण अज्ञात 'न' की छलना का स्मरण कराती है।

कथानक के अन्तिम सापान में कुछ घटनाएँ ठाम दी गई हैं। अटन वाली का विवाह उपयासकार की कल्पना का परिणाम है। गढ़ कुडार के दिवाकर-तारा और 'बिराटा की पत्थिनी' में कुमुद कुजर समान सत्वालीन जातीय प्रकाप का भाजन न बनकर अन्त में दवाहिक भूत में जाड़दिए गए हैं अतएव ऐतिहासिक यथाप की अवहटना की गई है। सिक्कर के अन्तिम आक्रमण से पूर्व भूस्म का दृश्य प्रभावशूय है अवनानिक है इस भूस्म का क्षत्र उत्तरी भारत से लेकर पश्चिमी भारत में पभारत तक का प्रदेश है। निहाससिंह कला-वाता का अश्रु मति सक्षिप्त है अतएव काइ महत्त्व नहीं रखता।

'मगनयनी' के पात्र नाटकीय प्रभाव रखते हैं। मगनयनी और लाली इस नाटकीयता के परिचायक हैं। दोनों की वार्ता, शोभा की चारित्रिक दिग्गमा की आर सजेत करती हैं। लाली मठत्वाकाक्षी है, निनी देश भक्त और स्वातन्त्र्य प्रिय। विवाहिता मगनयनी और अविवाहिता निनी के चरित्र में आकाश पाताल का अन्तर है। ग्वालियार के भूला में आबद्ध होकर मगनयनी की स्वच्छन्दता मयम और सहनशीलता का प्रेम और कन-यनिष्ठा में परिवर्तित हो जाती है। मानसिंह उससे चरित्र में स हम परिचित कराता है— वह क्षणिक क्या है। सबको एक दिन कठिताइया का सामना करना पता है। आप देवता वह पड़ लिपकर और विविध कलाग्रा में पारंगत हानर, हमारी आपसी सखी, कीर्ति बजा को ऊँचा पहुँचावेगी।^१

महना की सङ्कुचित सीमाग्रा से घिरी मगनयनी सोनिया दाह का भी द्वेष भाव से नहीं जानाती अममात्ति आचरण नहीं करती अपितु मित्रर कनव्यनिष्ठ रक्कर मानसिंह को कृत्य और कृता में मनुवन बनाए रखने की प्ररणा देती है। उत्तजित अन्त्या में वन्तना भवनाग्रा का उड्डल डालती है— वीणा का बजान-बजान, काम पन्त पर यदि तुरन्त तलवार न उठ पाई कामन सत्र पर मान-सान सफ्ट घान पर यदि तुरन्त ही उछलकर बमर न कसी ध्रुवप का गान गाते गधु के सामने आ पडे हान पर यदि तुरन्त गरजकर धुनीनी न द पात्र जिन काना में मोठे स्वरा की रमधार बह-बहकर जा रही थी उही काना में यदि रणवाला और काना की धुन न गमा पाई तो लमी वीणा, मज और ध्रुवपद की तानाबा राम नी क्या ?^२

मगनयनी की समय गीतना में मानसिंह प्रभावित हो जाता है— 'तुम समय मे प्रेम का प्रचन बनाता हो और मैं अपने विनाग में उगका चक्कर बरूना हूँ। मयम के आघात वाला प्रेम ही आग मो टिके रहने की समयता रखता है।' यह मयम का हा

२ मगनयनी—पृष्ठ २५२

३ वही—पृष्ठ ३४७

४ वही—पृष्ठ ३८७

चमत्कार है कि मुमलमानिनी द्वारा बिपत्ति जान पर भी वह उन्मत्त बनी रहता है, प्रतिनिध्यात्मन गाय नहीं करती। एक आवाज है 'मम' म उमता आवाजभन गिया इन पंक्तियों में आ जाता है— कला कला का गजगति रह भावना बिना गायल दिए रहे, मनोबल और धारणा एक-दूसरे का लोभ पाते रह। 'आवाज' का मतलब परक है। वास्तव में मगनयनी चित्रकारी, अनुभूतिमय साहित्य और कमगीत, वीर नायिका है। रागीन, रोणा नृत्य और चित्रकारी उसकी चिन्ता का प्रकाश है। तीर बर्छी चलानेवाली निम्नी और मगीतन मगनयनी का चरित्र मजा और पट गया है— वह स्पष्ट दृष्टिगोचर हो रहा है।

गोप का गुण सागा और निद्रा दोनों में ही रगा गया है किन्तु शोणितानि घटनाएँ निम्नी की अपेक्षा सागी का इनके प्रान का अधिक अग्रम प्रान करती है। इसी कारण यह पाठक के मन पर अपना अस्तित्व बनाए रखती है। 'म' मुमलमान घुस सवारों के आ धमकने पर वह निष्पत्त्य ऊँच और पन स्वर में उह सलवारवर बहती है— कहा चले तुम्हारे साथ (पृष्ठ १/२)। गिल्ली द्वारा चित्रनी चुपड़ी बातें मुनन वह नीम ही अपना कतल्य निश्चित कर लेती है और यात्रना बनाने बड़ी सफाई के साथ गिल्ली का काम तमाम कर डालती है। नरवर की बाप का श्रेय इसी का प्राप्त होता है।

लासी के हृदय में प्रेम का झटूट ग्योन भर रहा है। जातीय रुढ़िया के प्रति विद्रोह भावना इसमें बूट बूटकर भरी है। स्वाभिमान की तो वह साक्षात् मूर्ति है। अपनी राखी निम्नी के विवाह हो जान पर उसकी आश्रिता होकर रहना नहीं चाहती अन्त में दुःख गाना म बहती है— कोई भूमको यदि किसी का चेरा कहे चाहे वह मेरी निम की मन ही क्या न हो तो मैं नहीं सह सकूंगी और न यह सह सकूंगी कि तुमको राजा का दास या राटियारा बहे। हम लोग की भगवान ने भुजाआ में बल दिया है और काम करने की लगन। कुछ बरके ही खालियार जावें। 'एसा ही होता है—लासी नरवर का जीत बनाकर हा खालियार जाती है।

मानसिंह की रूपरेखा उपन्यासकार ने स्वयं प्रस्तुत की है— राजा मानसिंह युवा अवस्था के आगे जा चुका था। बड़ी बाली आख भरी मोह सीधी तम्बी नाक, चहरा भरा हुमा कुछ लम्बा। ठाड़ी दब हाठ सहज मुस्कान गल। सारा गरीर उसे अनवरत व्यायाम से तपाया और बसा गया हो। बल लम्बा और छाती चौड़ी। पनी नाकभर मूछ। 'इस प्राकृति के अनुरूप ही मानसिंह का चरित्र उभारा गया है।

कम और सनन कम यही उसका जीवन दर्शन है— य बड़े ठाले के बाक-बुद्ध व्यय है। कम मुन्य है। जो इससे बचने हैं वे ही टाए-बाण की पग-निया दूने हैं कुछ काम करिए और आग की तमारी में लग जाइए याग चलकर एक जय स्थल पर वह

५ डा० गणिभूषण सिधल उपन्यासकार का दायनताल वर्मा—पृष्ठ १८५

६ मगनयनी—पृष्ठ २१५

७ बही—पृष्ठ ४२

कहता है। जीवन भ कायष वाम—ही सब कुछ है। एक वाम स मन उबटे ता दूसरा बरने लगे।’^६

मानसिंह की वाम प्रियता का उप-यासकार इन शब्दों में अंकित करता है—
दोपहर के समय को छाड़कर दिन में राजा मानसिंह किसी न किसी काम में व्यस्त रहता था। लोगो से मिलने का समय नी बजे ल बारह बजे तक। ‘याय का शासन तीसरे पहर की अंतिम घड़िया में। चौथे पहर के आध भाग में सना की तैयारी और अन्वा राहण, जिन के पहर पहर की तरह। रात के पहले पहर में भाजन और राज्य-यन्त्रिया की चर्चा, दूसरे पहर में संगीत।’^७

यमा ने मानसिंह में एक आदर्श राजा के अनन्त गुण प्रतिष्ठित किए हैं। जातिवाद की सखीगता, कट्टरपन और रुढ़िवादिता से उन्हे घणा है। तभी मानसिंह कहते हैं— ‘हम भगवान्, क्या हमारे समाज के इन अन्धे-बहुरा का कभी मुक्ति सुनना करोगे। या हम सबका दुखीकर ही रहाम?’ य शब्द धीरे-धीरे को मुनान के पश्चात् व मगनयनी से कहते हैं— ‘अवश्य। उस युद्ध के बाद ही जात पात के इस युद्ध का भी सङ्गा।’ राजा इन निश्चय को त्रियात्मक रूप में डालता है—लागी भटन का विवाह करा डालता है।

जनता के प्रति उसके हृदय में अपार प्रेम है। प्रथम वक्ता में रात के समय उनकी स्थिति देखने के लिए भ्रमण करता है। उनके विश्वासानुसार ‘राज्य के किसानों की ऐसी पाता अपनी ऐसी पाती के ही भ्रमाने ता है।’ ‘राजा होते हुए वह जनता के अग्रि वारा उनकी सुविधाओं के प्रति सजग रहता हुआ कहता है— धिस्सरा।’

गुनाहा का वेपता—१६४६

डा० धमनी भारती का प्रथम उप-यास ‘गुनाहा का वेपता नाटकीय शिल्प विधि का उप-यास है। जिस प्रकार भगवती राजू ने अपनी चित्रलेखा में पाप और पुण्य की मूल समस्या को वस्तु विधास और चरित्र विकास के पारस्परिक सघात द्वारा नाटकीय रूप प्रदान करने की चेष्टा की वैसे ही डा० भारती इस रचना में वासना के अन्तर्गत दो नाटकाय रूपकार (Form) देने का प्रयास करते हैं। हिंदा के नाटकीय गित्य विधि के उप-यास के रूप में इसका योगदान अविस्मरणीय है। आधुनिक युग चेतना के बहु-स्तरीय जटिल यथाय को प्रेम और वासना के परिप्रेक्ष्य में नाटकीय प्रभाव के साथ सप्रेमित करने की कला में भारती सिद्धहस्त है।

गुनाहा का वेपता की अधिकांश कथा गवांन द्वारा अक्षि-यजित है। सुधा चंदर सवाद ही कथा के वाहक है। इनकी वार्ता में सहज स्नेह मधुर व्यंग अन्तर्गत दो वा वटिमुखा प्रवास वासना की गच प्रेम का सघपात्मक सघात, जीवन का आदर्श, आस्था

६ मगनयनी—पृष्ठ २०६

७ वही—पृष्ठ १६६

१० वही—पृष्ठ २६०

११ वही—पृष्ठ २६१

के प्रश्न और नाना शास्त्रन समस्याएँ संप्रति हाकर सामन आई है। नायक चन्दर प्रयाग विश्वविद्यालय का रिसर्च स्नालर है और अपन गुरु डा० सुक्ला की लडकी मुधा स आत्मा से प्यार करता है मगर डा० सुक्ला उसका विवाह अपनी ही जाति के एक लडके स करना चाहते है और इसके लिए चन्दर का ही डप्यूट करते हैं कि वह मुधा की ही इस विवाह न लिए तयार करे चन्दर मुधा के पास पहुँचता है उस मुधा के जो शिगु अवस्था म चन्दर को देखकर छिप जाया करती थी मगर यौवन के आने ही अपनी सभी कीमलतम भावनाओं का उसकी ओर केन्द्रित कर देती है। मूक भावनाएँ तौल्ले प्रहार बन बाचाल हो उठी। यही स नाटकीय स्थिति उत्पन्न हुई जो मुधा चन्दर बार्ता म सन्निहित है। यथा—

उमन मुधा की अगुलिया अपनी पलका स लगान हुए कहा— सुनी मरी। तुम उस लम्के स विवाह कर ला।

क्या ? मुधा चाट खाई नागिन की तरह तर्प उठी— इस लडके स। यही सबल है इसकी मुझने ब्याह करने की। चन्दर हम एसा मजान नापसंद करते हैं। समझें कि नहीं। इसीलिए व प्यार से बुला साए वडा दुलार कर रह थे।

तुम अभी बायला कर चुकी हो। चन्दर न बहुत आज़िजी से कहा। धोया देकर बायला कराना क्या ? हिम्मत थी तो साफ-साफ कहते हमस। हमार मन म आता सा कहने। हम इस तरह स बाजकर मानवीय बलिदान चडा रहे हा ? और मुधा माँ गुस्स के राने लगी।

चन्दर ल प। उसने इस दक्ष की कल्पना ही न की थी वह गया और रानी हुई मुधा व कथ पर हाथ रग दिया।

हटा उधर। मुधा न बहुत रगद व साथ हाथ हटा दिया और आचल स सिर लवती हुई वाला— मैं याह नहीं करूंगी कभी नहीं करूंगी किसी स नहीं करूंगी। तुम सभी नागा न अगर मिलकर मुझे मार टालन की ठानी है तो मैं अभी सिर पटककर मर जाऊंगा।

म जाऊंगी पापा व पास। मैं कहूंगा उनग मैं उसस गानी नहीं करूंगी। और व उठार पापा व कमर की आर चला।

खरलार जा कम बग्या। चन्दर न डाटकर कहा। बडा इधर। मैं नगी दूंगी। गुधा ने अक्कर कहा।

नग रगानी।

नगी दूंगी।

और चन्दर का हाथ तंग म उठा और एक भरपूर तमाचा मुधा व गान पर पड़ा।

और मुधा चन्दर बाता का घट प्रयाग नाटकाय प्रभाव ही नटा रगना उपयास का नाटकाय गिन्य प्रगन करन बाता विधा का मूकपान बनता है।

१ गुनाग का इतना—पृष्ठ ४७ ४८

कथाकार की दृष्टि और दृष्टिकेन्द्र नाटकीय परिवर्तन के भाव सूत्र को अनेक सूत्रा तथा आध्यामो न संप्रतिष्ठ करता है। जहाँ एक आर पाठक यह समझ बैठ कि चंद्र के यत्न और मुघा के आसू दोना का एक सूत्र में बाध देंग जहाँ गुनाहा का देवता' का कथाकार कथा उपायास और पात्रा के घात प्रतिघात से नाटकीय परिवर्तन प्रस्तुत करने दोना पात्रा को आदर्शवाद के आश्रय में जाकर स्वर्णिम भ्रम की ओर अप्रसर करता है। चन्द्र के प्रेम वचनता में अमल की धारा है। वह मुघा से विनती करता है कि उन दोना का प्रेम एक-दूसरे का बंधन बनाने के लिए नहीं है, अपितु दण्ड बनाने के लिए है। अपने सक्ती द्वारा वह मुघा को उम्मी की जाति बलहने के भाव विवाह के लिए तयार करने में सफल हो जाता है। मगर यही एक प्रश्न उत्पन्न होता है कि क्या चंद्र मुघा का मानसिक रूप से इस विवाह के लिए तयार कर सका? शायद नहीं। तभी तो भारती पात्रा के भाव स्तर में अतन्द्रा द्वात्म्य नाटकीय प्रभावपूर्ण स्थिति उत्पन्न करता है।

मुघा विवाह उपायास का नाटकीयता के रूप में रंगन का प्रधान सूत्र तो है यह आधुनिक मान्यवर्गीय दाम्पत्य जीवन पर भी एक भारी प्रश्नचिह्न है। दाम्पत्य का नय परिवर्तन में नाटकीय आध्याम पर खल्ल करने में भारती ने अपूर्व कला-कौशल का परिचय दिया है। भारतीय नारी होने के कारण भारती ने मुघा में एक के पश्चान एक भाव स्तर का उभारकर प्रेम और वासना के द्वन्द्व की एक विचित्र सी करण एवं तन्मय दृष्टि का प्रदर्शन किया है। घनचाह 'यक्ति से विवाह और चाहे 'यक्ति (चन्द्र) से सतत प्रेम के कारण वह आत्म पीडित अवस्था में अपना जीवन-यापन करती है। वह मन से अपने पति से रागात्मक सान्त्वयन स्थापित करना चाहती है किन्तु उसकी आत्मा उसे बार बार चंद्र की ओर खींच कर ले जाती है। उन क्षणा में अपने मन की बड़बोहट समतमाहट और भुभुहाहट का नाटकीय शब्दों में अभिव्यक्ति करने हुए मुघा एक पत्र में लिखती है— 'मेरी आत्मा सिर्फ तुम्हारे लिए बनी थी। उसके रेसे में वह तत्त्व है जो तुम्हारी ही पूजा के लिए है। तुमने मुझे बहुत दूर फेंक दिया लेकिन इस दूरी के अन्तर में भी जम जमा कर तक मैं भटकती हूँ सिर्फ तुम्हारे का डूंगी इतना याद रखना साधा चन्द कि इस अनर्गल काल के प्रवाह में सिर्फ एक बार मैं अपनी आत्मा का सत्य रूप पाया था और अन्त अनादि काल के लिए उस खा दिया। अगर पुनर्जन्म नहीं होता बनाया मेरे देवता फिर क्या होगा? कि अब थककर जल्दी ही मिर जाऊंगी।'

मुघा-कलाश विवाह आधुनिक स्त्री-पुरुष-संबंध पर एक प्रश्नचिह्न है। यह घन मेल विवाह प्रमचंद द्वारा रचित निमलता जमी समस्या का चित्रित नहीं करता घन अधुनातम 'यक्तिवादी नारा' के स्वतंत्र व्यक्तित्व के चार् की रा' में बना दोवार का प्रस्तुत करता है जिस टक्कर का के लिए नारी का एक अनिवार्य गन्तव्य म स नकर गुजरना पड़ता है और पुष्प विष्णुतात्मक परिस्थितियों का पवित्र बनता है। मुघा भनती है और टूटती है। चन्द्र का चरित्र और 'यक्ति'त्व विस्मयन लगता है। चन्द्र का पवित्र प्रेम सिद्धांत एक प्रश्नचिह्न बनकर रह जाता है, जब वह एक पिन्धी टूट हृदय नायक की

तब पम्मी से वादविवाद का अभिनय करता है। सात्विक प्रेम ध्वंस के मार्ग पर है। चरित्र के हृदय का एक रस प्रेम वलपना घमिल पड़ चुकी है। पम्मी का देखकर प्रेम उठने मन में एक ज्वालाभुरी सी उठती है। उपवास ने एक गौर नाटकीय प्रभाव देकर गुलाब कलाश व माँ उभर रहा मानसिक व्यवधान प्रस्तुत किया है दूसरी ओर चरित्र पम्मी मुक्त यौन आकर्षण को तीव्रतापूर्ण और गहन स्तर पर स्थापित किया है। एक उद्घरण दिया जा रहा है जो स्त्री-पुरुष संबंध के मुक्तचरण रूप का प्रमाणित करने के लिए पर्याप्त है। वही चरित्र जो वलपना में मुझ ही गुलाब का रहता था पम्मी का एकान्त में जान बरते हुए इन बातों में चिंतित हुआ है— सात चार की रानी का आचरण में जान बरते से सन्नाहें व प्रेत का जीता लिया। स्वर्णों के मुकुमार रक्षणी तारा ने नर की भाग का जीवन में साक्षात् किया। ऊँठ दाव पण्डित तो जग के गुलाब की पलुडिया से धर दिया और पात्र के अभिपारे का सीपिया गलका से भरनेवाली दूसरी चार की भाग का उद्गम यौवन का उभग हुआ उबर था जो चरित्र का एक मामूली गुलाब की तरह बड़ा ल गया जहाँ पूजा-नीप बुझ गया था बड़ा तड़पाई की साक्ष को दृष्टिगोचरी गमा भिन्न मिला उठी जहाँ फूल मुरझा कर धूल में मिल गए थे बड़ा पुनराजी स्वर्णों के मुकुमार हर सिंगार भर पड़ आकाश के चार के लिए जिंदगी के प्राण में मकलता हुआ बँधा धाला के प्रतिस्पर्धन ही भूत गया चरित्र की शाम पम्मी के धर्म्य रूप की छाँ में मुस्करा उठी। 'इस प्रेम में भाव का वायुमंडल ही नहीं है इसमें पर्याप्त नाटकीयता भी है। यही चरित्र-मुद्रा प्रेम का भावना प्रकृतिमात्र हाता है गुलाबी मानसिक स्थिति का तनाव चरित्र का गाय-गाय पुष्प चरित्र का वासना प्रकृतिमात्र हाता है। एक प्रकार प्रणय में बचिन मुझ व मन का हाटानार है ता दूसरी ओर चरित्र की अंधारामयी मानना।

मुझ प्रेम और चरित्र वागा दंड ही उपवास की नाटकीयता में श्रीवद्धि करने का तत्व है। वासना की नियन्त्रणकारी विजयसालन गति पुष्प की चिन्ता पर बुझाया जान करता है। एक राज का प्राप्तापन वनर दूसरी की शिष्टा देनेवाला व्यक्ति भी प्रेम प्रवक्तृ बन सकता है जान का वितनी बड़ी विस्मय है। चरित्र के मन में दंड का है उमन मुझ का सट्ट प्रेम की टुकड़ा मिलनी की अंधा तिरस्कार किया पम्मी का निजता में निजता का बग यह उमन जीवन की विस्मय नहीं। एक प्रकार तावह मुझ का बचन देता है कि वस्त्र प्रेम का टूटने नहीं देगा उमका प्यार सच उमका साथ रण दूसरा ओर पम्मी व गाय मुझ यौनाचार उमकी निजता मायताप्य पर प्रहार कर ताप्य माय व सुख बन जाता है।

मुझ-नारायण प्रेम की प्रकृति का मूल तत्व निजता ही प्रेम स्थापित करने में प्रेम (प्रोत्साहन) गुलाब का चरित्र व प्रति मानसिक रूप में अनिरेक व साक्ष्य व वाग्विचार निजता है। नारायण प्रेम विविध व प्रापण में नाटकीयता और आत्म

वालिता सजा लन है। नाटकीयता सुधा के कारण और आदर्शवादिता वैनाग के कारण प्रस्तुत हुई। पति पेभी और सुधा का प्रेम त्रिकाण क्या वस्तुतः वाइस इम करेट का प्रणय माना है या चौन्ह करेट की वासनात्मक पालिमानी वातु कसे ? कनाग एक सीमा तक गुद्ध बना पति है जो चंदर के प्रति अट्टा ही रगता है पर प्रेभी चंदर—वह तो वह नहीं रह गया। उसका पतन काल्पनिक नहीं, यथाथपरक और मनोवैधानिक है। लौह पुरुष भी तो उसम वतमान है जा प्रेम के कमनीय दीप के ऊपर वामना की ज्वालाभुगी भू वाता है। जब कलाश सुधा का मायके छोड़कर कायवश देश से बाहर चला जाता है तब चन्दर की वामना आहत ग्रह के कारण आत्मवादी रूप ग्रहण कर उपयोग म अति नाटकीय स्थिति ल आती है जा सुधा चंदर वार्ता द्वारा सम्प्रपित हुई। वाता का एन अश हम अपन मन की पुष्टि के लिए दते हैं—

सुधा न एक गुग्गु हार उठाया और चंदर पर फेंकर रहा 'रुद्र क्या हमणा मुझे इसी भयानक नरक म रखोगे। क्या सचमुच हमणा के लिए तुम्हारा प्यार खा दिया मैंने ?'

'मेरा प्यार? चंदर हसा उसकी हसी मनाट से भी ज्यादा भयकर सी मैं आज प्यार म विश्वास नहीं करता '

फिर ?

'फिर क्या उस समय मेरा मन म प्यार का मतलब था त्याग बलपना, आर्द्रा । आज मैं समझ चुका हूँ कि यह सब भठी बात है, वास्तव सपने ह ।

तब ?'

तब ? आज मैं विश्वास करता हूँ कि प्यार के मान सिर्फ एक है, शरीर का संबंध । कम से कम औरत के लिए । औरत बड़ी बातें करणी आत्मा पुनर्जन्म, परनोक मिलन लेकिन उसकी मिद्धि सिर्फ शरीर म है और यह अपन प्यार की मद्धि पारकर पुरुष को श्रम म एक ही चीज देती है—अपना शरीर । मैं तो अब यह विश्वास करता हूँ सुधा कि वही औरत मुझे प्यार करनी है जा मुझे शरीर द सकती है । वम इगत अलाना प्यार का कोई रूप अब मेरे भाव्य म नहीं है ।

सुधा उठी और चन्दर के पास खड़ा हुआ— चन्दर तुम भी पर न्नि एम हो जाग्रत इगकी मुझे क्या उम्मीद नहीं थी । क्या कि तुम समझ पात कि " सुधा न दद भर स्वर म बड़ा ।

स्नेह है । चन्दर ठठाकर हस पड़ा—और उसने कहा—“अगर मैं उस स्नेह का प्रमाण मागू तो ? सुधा । दात पासकर चन्दर बाला— अगर तुमस तुम्हारा शरीर मागू तो ?

चंदर ।' सुधा भीगकर पीछ हट गई ।

भारती द्वारा प्रस्तुत चन्दर सुधा वाता का यह प्रसंग अनुनाम प्रेम त्रिकाण की अति पर एक प्रेम चिह्न है जिनका आरम्भ में आत्मावादिता मिथ्या और धाम्ना क

हिं। उपवास गिला बन्त। परिप्रस्य

स्वर गुजरे हैं तिनु धन म परिम्यनिमूना धातुग्वि रूप परिषयन मामन धातु है।
चंदर का वासना व पगाचि रूप म देन मुधा मन र गद मार यदि चन्दर गातिर
प्रम का चोना पत्रकर मामन गना हाना ता पाय मुधा मय नमगिता जाने का उपवन
रचती। त्रिनाथ प्रम प्रमग म प्रम और वागना की यह धाति ग्वि रूप गिन की धनिगप
परिणति है। एन म प्रम दूसरे म घणा और तीमरे म वागन, का पत्रान ही द्यम प्रनि
पलित होता है। धन म यह त्रिनाथ मुधा की मृत्यु के साथ टूटता है।

प्रम और वागना की विषयनगरी मयप गाथा की नागनीयना का सूत्र धातु
स्थला पर पात्रा को सभालन पर भी उपवासगार गन प्रतिगन एक नाटकवाक की भाति
परोक्ष म नहीं चला जाता। पहल जा सूत्र वह पात्रा का स्ता है उमरा दान कीजिए।
मुधा द्वारा नगरात्मक उत्तर पात्रर धामप्रवचन चन्दर पर लौक्य ही गीत व सामन
जाता है तब धीग की उसरा प्रतिविम्ब उसत कहता है— और धमी क्या पागना सयम
है न। प्रहारी पा। नू बटो स भा गया गुजरा हे। बटो पागल था लरिन पागन कुता
की तरह पाटना नहीं जानता था। नू वागना भी जानता है और धयन भयानन पागलपन
को साधना और त्याग भी साधित करता रहता था। दम्भी।
बस करा अब तुम सीमा लाय रह हो। चन्दर ने मुठिठा बसकर जवान
लिया।

वया गुस्सा हो गए मरे दास्त। ग्रहवादी इतन बड हा और धपनी तस्वार देख
कर नाराज हान हा
ठहरा गालिया मत दा मुभ समभाधा न कि मरे जीवन दान म कहा पर
गलती रहा है।

अच्छा समभा। दलो। मैं यह नहीं कहता कि तुम ईमानदार नहीं हो तुम
गतिशाली नहीं हो। लकिन तुम अतमुपी रहे पार यक्तिगानी रहे ग्रहकार प्रस्त रह।
अपन मन की विवृतिवा का भी तुमन अपनी ताकत समभन की कोगि की? काद भी
जीवन दान मफल नहीं होता अगर उसम बाह्य यथाध और पापर सत्य धूप छाह का
तरह न मिला हा। मैं मानता हू कि तूने मुधा व साथ ऊबाई निभाद लकिन अगर तरे
व्यक्तित्व का तर मन को जरा-सी ठस पडुचती ता तू गुमराह हा गया होता। तूने मुधा
के स्नह का निपय कर लिया। तूने विनती की श्रद्धा का तिरस्कार किया तूने मम्मी की
पवित्रता अट्ट की—और इस अपनी साधना समभा।

वागनी व मण्डर म नायक वसन्त बमरे स वार्ता करता है गुनाहो का देवता
म चन्दर प्रतिविम्ब सवात कर मानमिन विवर्णण ही नहीं करता परिस्थिति और चरित्र
व सपात म अपन यकिन व उत्तर चत्तन का नाटकीय प्रभावत्मक चित्र भी प्रस्तुत
करता है। दसा वाता म अग्र प्रतिविम्ब उसे दासनिव परिवरा का ज्ञान म ल जाने हुए
बनाना है कि सत्य उस मिलता है जिमनी आत्मा गात और गहरी हाती है समुद्र व
मनगन की तरह समुद्र की ऊपरी सतह की तरह जा विपुच और तूफानी होना है उसने

५ चंदर की अपने प्रतिविम्ब से वार्ता—गनाहो का देवता—पृष्ठ ३१७

अनन्तद्वय म चाह किन्तनी गरज हा लेकिन सत्य की शात अमृतमयी आवाज नहा हाती ।

नायिका सुधा परम्परागत नारी की प्रतीक है ता चंदर अधुनातम और परम्परागत पुरुष का अदभुत मिश्रण लिए है । सुधा की मृत्यु गोदान के हारी की मृत्यु से कम करणाजनक नहा । इसकी मृत्यु पर चंदर ता चुप रहा मगर लेखक मौन न रह सका उसने एक टिप्पणी प्रस्तुत की— जिन्गी का यन्त्रणा-न्त्रण एक वत्त पूरा कर चुका था । सितारे एक क्षिनिज स उठकर, आममान पारकर दूसरे भित्तिज तरफ हुच चुके थे । सान डेड साल पहले सहसा जिन्दगी की लहरा म उचल पुवन भव गइ थी आर विक्षुब्ध महासागर की तरह भूमी लहरा की बाह पमारकर वह किसी का दबाव जन के लिए हुका उठी थी । अपनी भयानक लहरा के शिक्जे म सभी का भकभारकर सभी के विदवाता और भाव नामा का चकनाचर कर अत म सत्रसे प्यारे मवने मामूम और सबसे सुकुमार व्यक्तित्व का निकलकर अब घरातल शात हा गया था—तूफान बस गया था बादल टुल गए थे और भितारे फिर आसमान के घामला से भयभीत बिन्ग गावका की तरह भाक रहे थे ।^६

गुनाहा का देवता को नाटकीय गिल्प गिल्प का सरचना के आवत म लान का पूण श्रेय सवादा को है जिनके विषय म डा० गिवनारायण श्रीवास्तव लिखने है— सवाद बड ही सरस प्रभविष्णु एव भावाभियजन म ममय है । वस्तुन यमवाद उत्कट तीव्रता के कारण उपयोग म जगह जगह नाटकीयता का समांग कर देन है । य सवाद कही गम्भीर तो कही व्यथात्मक गली म अभियजन टुए है जस—

यहूत मुझे ताजुब है नि त दुस्ती के लिए तुमन क्या किया तीन महीन तक ।

नकरन मिस्टर कपूर ! औरता से नकरत । उमस अच्छा टागिन तदुरस्ती के लिए कोई नही है ।^७

गुनाहा का देवता म भारती ने अपनी दृष्टि नये विषय नये रूप की ओर कर्तित की । विषय की दृष्टि से उहोने भारताय मध्य वग व गिभिन सुमरूत व्यक्ति की विचारणा सिद्धांत और यथाथ जीवन के अंतराल का नाटकीय गिल्प म रपायित किया है । भारती वणनात्मक शिल्पविधि व कथाकार की भाति आधुनिक पुरुष द्वारा नारी पर अनगिनत अत्याचार का विवरण नहो देने । एक पुरुष द्वारा तीन नारिया (च शर द्वारा सुधा त्रिती और पम्मी) पर किए गए अत्याचार और क्रूरता का नाटकीय प्रभाव सत्रे पित करत है । व चंदर की आवृत्तापरक आदगवांति पर प्रतचित्त लगाने है । सुधा क असतोष की लहरा का गिनो हें विनता के सफल विद्रोह का मूल्याजन करत हैं और पम्मी क रूप म आधुनिकवादी की नग्न वासना के अब खोलने हैं । उहोने प्रेम और विवाह जमी गश्वन समस्या का आधुनिक विडम्बना का चित्र भी गीरा है । नायक

६ गुनाहो का देवता—पृष्ठ ३७६

७ हिंदी उपयोग—पृष्ठ ३६२

८ गुनाहो का देवता—पृष्ठ २२७

जिन्ही उपयाम गिण्य बन्ता पग्नि र

चरता अनन्य वार साचना है नि क्या पुण्य और नारा ब मय का तब हा गम्ता है
—प्रणय विवाह और नलि। उस मुधा का बलाग म विवाह करा आ पर मनाय ना
है असताप भी। बट मन म अनन्य विचारना है नि जगन मुधा ब द्यस्तिन का ताडा
है। पर वह यह भी ता साचना है बि प्राधुनिक द्यस्तिन निम्पाय है। जानिया परम्परा
वाले और धार्मिक उस निराग कुष्ठित और पीडित हान स नहा उचा मरने नहा बचा
सरन। उपयामकार नाटकीय सिन्धुविधि द्वारा रग रचना की एक एक पतिन म समाज
पर प्रग कर गया है।



सातवा अध्याय

समन्वित शिल्प-विधि के उपन्यास

प्रेमचंद युग में ही अनेक उपन्यासकारों ने प्रेमचंद स्कूल के प्रति विद्रोह करके नवीन शिल्प के प्रति माह अभियोजन किया था। प्रेमचंदालांतर युग में समग्र रूप में शिल्प के क्षेत्र में नये प्रयोग करने की प्रवृत्ति नज़ार पड़ता। इस पक्ष की विस्तृत चर्चा पिछले अध्यायों में ही चुकी है। प्रस्तुत अध्याय में उन उपन्यासों की चर्चा होगी जिन्हें स्वतंत्र रूप से किसी एक शिल्प विधि के अंतर्गत नहीं रखा गया। बल्कि एक समय और सीमा नहीं आता है जब किसी उपन्यास में एक साथ एक से अधिक शिल्प समन्वित नज़र आते हैं। जब उपन्यासकार अपनी रचना में एक साथ समाज का वर्णन और व्यक्ति का चित्रण करना है तब उसका रचना में शिल्प समन्वय स्वाभाविक धर्म बन जाता है।

हिन्दी में भी कतिपय उपन्यासकार भाववस्तु को ऊपरी स्तर पर वर्णित न करके उनका सूक्ष्म पक्ष का चित्रण करने में समर्थ हुए हैं। इस उपन्यास जो दृष्टि का ऊपर से शिथिल बिलर और धाकारहीन दृष्टिगोचर होता है प्रायः शिल्प विहीन नहीं होते अपितु वे समन्वित शिल्प विधि की रचना होते हैं। हिन्दी के शीर्षस्थ उपन्यासकार इला चंद जोगी का जहाज़ का पक्ष नवीनतम उपलब्धियाँ के होते हुए भी अनेक आलोचकों का बिजरा बिजरा लगा। मगर मुझे उसका अनुभूति पक्ष ही बड़ा आया। इसका नायक और मूल विषयदाना विद्वत्पणो मुखी हैं, जब ही समस्या और समाज वर्णनात्मक। इस कथाकार ने भाववस्तु में बिगड़ता तथा तात्पर्य लाने के लिए नये शिल्प प्रयोग को अपनाया। बल्कि समन्वित शिल्प विधि का यह अन्वेषण जागी का सूक्ष्म अनुभूति और भावमय के अन्वेषण का ही सार्वभौमिक पक्ष है, जिसके कारण जहाज़ का पक्षी हिन्दी के कतिपय सब प्रेष्ठ उपन्यासों में गिना जाने लगा।

चलने चलन का ब्यापार वाजपेयी भा अपने पात्रों का चरित्र का लाना हुआ उह समन्वित शिल्प विधि के परिवर्तन में घुमाता है और बदलने परिप्रेक्ष्य में उह चित्रित करता है। वाजपेयी भारतीय समाज व्यवस्था की आलोचना वर्णनात्मक हास्य और अपने पात्रों का चित्रण यंत्रपरक पात्रों की अन्तर्द्वन्द्वता में उभरी समस्याओं पर प्रत्यक्ष सकारण करने हैं। चलने चलन में लगने वाला प्रत्यक्ष रूप से पात्रों की वर्णना और वास्तविकता का आलोचना एक वर्णनात्मक शिल्प बनकर रहता है ताकती लिपि में भावमय उद्घरण विधि द्वारा पात्रों का चित्रण करता है। जैसे—छात्रों भागी नायक का विविध दृश्यों में अपना कथा का किसी कथा उद्घरण के रूप में वर्णन पर अपनी

जिन्ना उपायान गित्त वचना परिग्रह

उस दृष्टि का अभिव्यक्त करता है जा प्रत्यक्ष कथा रूप में कथन में प्रतिपाद्य।
हिन्दी के दूसरे उपायानकार भी हैं जिन्होंने समन्वित विविध विधा का प्रयोग
अपने ग्रन्थ उपायान में किया है। उन्होंने अपनी अपनी रचनाओं में वृत्त विनयन
चित्तन सवाय और प्रतीका का चक्र आन्तान या ज्ञान ग्रन्थि का प्रयोग रचना के
वलात्मक प्रभाव का नाश तथा प्रभावशाली बनाने का स्तब्ध काय किया है। समन्वित
गित्त विधि की रचनाओं में वही सवाय सम्बद्धा गत है क्या वृत्तनावा व्यापना है ता
वही विस्तारणा की शीघ्रता परन्तु इसी प्रभावशाली अभिव्यक्ति है।

जहाज का पछी—१९५५

संयोग के प्रतिक्षण द्वारा व्यक्तित्व और सामाजिक व्यवस्था के विषय का समन्वित
शिल्प की प्रतिष्ठित रचना जहाज का पछी में सफलतापूर्वक विद्यमान किया गया है। प्रय
त्न की उपलब्ध रचनाओं में यह इलाचन्द्र जागी की प्रतिष्ठित कृति है। गित्त की दृष्टि
से जागी ने सब से पहिल विद्वेषणरमक फिर वृत्तनात्मक और श्रव्य प्रतिष्ठित रचना में
समन्वित शिल्प विधि का प्रयोग किया है।

जहाज का पछी आत्म कथात्मक गला में रचा गया है। उपायान का नायक
आत्म तथा के रूप में अपनी जीवनी के योजन लण्डन तक छोड़ भाग का वृत्तन करता है।
किन्तु प्रवृत्ति मिलने ही जीवन की कतिपय स्थिति का विस्तारण भी करता चलता है।
साधारणतया ऐसा हुआ है कि जब जब उस किसी घटना या व्यक्ति या समाज या प्रसिद्धि
सादोक्षित किया तभी वह अन्तर्मन होकर मन प्रमाण विधि (Introspection) द्वारा
अपनी मन स्थिति की छान बीन करता हुआ दृष्टिगोचर हुआ है। कथा के आरम्भ में
ही नायक ने अपनी प्रस्तुत यस्त जीवनी निराश्रित प्रस्तुत और दीन दगा का वृत्तन किया
है इस प्रकार विद्वेषण भी प्रस्तुत हुआ है जिसकी कुछ पंक्तियाँ उदाहरण स्वरूप
दी जाती हैं—

मरे सिर के रुखे सूखे प्रस्तुत यस्त बाल घनी घास से भरी कशरिया की तरह
दो गलमुच्छे और उन गलमुच्छे के जगल बगल और नीचे पल हुए एक हृदय से न छोले
गए फसल कटने के बाद शेष रह जाने बाल सूखे लूटा की तरह छितराए हुए दाढ़ी के
कट बाल क्षय रोग के रागियों की तरह मुरझाया हुआ मेरा दुखला पतला घुले हुए
कपडा की तरह रक्तहीन सफेद चेहरा धसी हुई (शरीर सम्भवतः अप्राकृतिक प्रवृत्त से
चमकती हुई) प्राण गये पल हुए गाल और गालों की ठुड़ी की उभरी हुई नुकीली हड्डियाँ
तिस पर कई दिना से घलने की सुविधा न होने से कुर्तों और मला ही घोंती—य सब
उपकरण दलदल की यक्ति समावृत्त मुभम सावधान रहना चाहंगा यह मैं पहले ही
जानता था। एक पत्र में दुर्गा का इतना वृत्तन करने के परचात इसी प्रतिष्ठित
सूचक पत्रिका उपायान की जाती है—

एक और प्रतिष्ठित मरे मन पर अपना प्रभाव छाड़ने लगी जिसकी कल्पना
मात्र में मैं वास्तव में प्राकृतिकता उठता। जब मेरा हृदय दलदल में बंठने वाले
एक एक करके प्रायः सभी व्यक्ति मुझ पर पेशवर गुण या गिरावट होना का सदृश करने

सब तब अपनी उस हताश स्थिति में उन लोगों के मन की भावना का छुतहा प्रभाव मुझ पर इस रूप में पड़ने लगा कि बीच बीच में कुछ क्षणा के लिए मैं सचमुच तिरछी दृष्टि से (हाथ से नहीं) पास वाले व्यक्ति की जेब की जांच करने लगता।”

इस उपयोग में कथानक वणनात्मक गिल्प विधि द्वारा संयोजित हुआ है। मूल विषय नायक की वैयक्तिक स्थिति है जो सदैव विस्लेषण के लिए उत्तर रहती है किन्तु इस विषय से संबंधित वस्तु विधान विवरणात्मक है। इतिवृत्तात्मक है। कथा संगठन नहीं है, किन्तु कथा तत्त्व का नितान्त प्रभाव भी नहीं है। विमृशत्रु कथा विस्तृत घटनाओं द्वारा उद्भासित हुई है। नायक की सचित अनुभूतियाँ ही कथा की सामग्री हैं उसमें वर्णित घटनाएँ ही कथानक के स्तम्भ हैं। कलकत्ता नगरी की बड़ी और भीड़ी गलियाँ, पाक अस्पताल सामरसट और जहाज हुवानात अदालत करीम चाचा का छलाहा, भादुड़ी महाशय की कोठी, प्यारे की लाहरी मिस साइमन द्वारा संचालित वैश्यालय लीला भवन और राची का मानसिक अस्पताल केवल नायक के भ्रमण व रहन स्थल ही नहीं हैं, वस्तुतः ये कथानक की भीतियाँ हैं। इनका विस्तृत विवरण और सूक्ष्म निरीक्षण इस उपयोग में वणनात्मक गिल्प विधि का आभास देता है।

कथावस्तु की वणनात्मक बनाने वाला सब से बड़ा तत्त्व है उपयोग में संयोजित सम्बन्ध भाषणों की सादाद। कुल मिला कर नौ महत्वपूर्ण भाषण विभिन्न अवसरों पर दिलाए गए हैं।^१ ये भाषण पात्रों के ग्रह की अवस्था के परिचायक हैं। कुछ साहित्यिक सामाजिक आर्थिक, धार्मिक सांस्कृतिक या राजनतिक विषयों पर प्रकाश डालने के लिये संयोजित किए गए हैं। एक दो भाषण दूसरे पात्रों के मन में उत्पन्न जिज्ञासा को शांत करने के लिए भावावेश की अवस्था का परिचय देते हैं। नायक द्वारा दिए गए

१ जहाज का पछी—पृष्ठ ११ १२

२ (क) अस्पताल से चलते समय डाक्टर को लक्ष्य करके नायक के द्वारा दिया गया भाषण—पृष्ठ ४३ से ४५

(ख) जहाज से पुलिसमन के साथ चलने से पूर्व अमेरिकन के सम्मुख नायक का संक्षिप्त भाषण—पृष्ठ ८५

(ग) नायक के सम्मुख करीम चाचा का भाषण—पृष्ठ १४५ से १४७

(घ) नायक को लक्ष्य कर करीम चाचा का भाषण—पृष्ठ १८६ से १९०

(ङ) भादुड़ी महाशय के घर रखी-द्वारा के जन्म दिवस पर गोष्ठी में दिया गया नायक का भाषण—पृष्ठ २२८ से २३२

(च) मिस साइमन के अड्डे पर पुलिस कमचारी को लक्ष्य कर नायक द्वारा लम्बा वक्तव्य—पृष्ठ ३५१ से ३५२

(छ) नारी सभ में भादरणीया [अध्यक्ष] द्वारा दिया गया लम्बा भाषण—पृष्ठ ४२३ से ४२८

(ज) लीला से वार्ता होने पर उसकी जिज्ञासा शांतित्व दिया गया नायक का भाषण—पृष्ठ ४४४ से ४४६

(झ) स्वामी जी द्वारा आत्म कथात्मक परिचायक भाषण—पृष्ठ ५२३ से ५३५

भाषण बबल उसने अट व परिचायक ही नहीं है अपितु सामाजिक अवस्था तथा समाज व विशिष्ट व्यक्तियों व रहस्यों का उद्घाटन भा करते हैं। अस्पताल का डाक्टर, बेबिन वाला अमरिकन तथा भादुड़ी के घर एकत्रित सभा और पुलिस अफसर एक बार को इन भाषणा द्वारा स्तब्ध ही नहीं हुये हैं परिवर्तित भी हुये हैं। एक दूसरा डाक्टर सहानुभूति एवं वरूपा की भावना से द्रवित होकर नायक को सहायताय कुछ दे डालता है भादुड़ी के घर के लोगो पर अजीब सी प्रतिक्रिया होती है ज्योति रहस्य भरी गम्भीर दृष्टि से नायक को देखती है मालकिन पुलक प्रसारित दृष्टि से उनका स्वागत करती है सुरेन्द्र नरेन्द्र प्रादि की दृष्टि में म्मिति और जिज्ञासा किन्तु भादुड़ी महाशय का विश्वास ही नहीं आता कि एक रसाइया भी साहित्यिक यक्ति हो सकता है व उसे प्रच्छन्न कम्युनिस्म तक कह देते हैं। पुलिस व अफसर तो भाषण सुनते ही नौ नौ ग्यारह हाने का यत्न करते हैं। भाषणा व परचात की स्थिति वणनात्मक न होकर विश्लेषणात्मक है।

कथा-वस्तु की वणनात्मकता का परिचायक दूसरा तत्त्व नायक का बहिर्मुखी प्रवृत्ति की ओर भुकाव है। लज्जा सयासा आदि विश्लेषणात्मक उपन्यास में जोशी का ध्यान पात्रा की अंतर्मुखी प्रवृत्ति की ओर ही केंद्रित रहा घटना बाहर तो बहुत ही कम घटित हुई है जो भी प्रसिद्ध घटना है पात्र व मन की घटना है। मन का ही विश्लेषण है मन की ही विचारधारा है। मुक्तिपथ से लेकर जहाज का पछी तक की कृतियां में जोशी ने केन्द्रस्थ प्रवृत्ति को बल्ला इन उपन्यासों की नयावस्तु में बहिर्मुखी प्रवृत्ति स्पष्ट दृष्टिगाचर होती है। जहाज का पछी के नायक का तो तुलेग्राम बहिर्मुखी प्रवृत्ति स्पष्ट दृष्टिगाचर होती निया गया है। पात्र और गलियां में ही वह शिक्षित अशिक्षित विशिष्ट अथ विभिन्न सतप्त प्रयत्न घूट व्यक्तिया व सम्पर्क में आता है उनसे नौ क्षण बात करके उनकी दायण प्रवृत्ति से परिचिन होना है। पात्र में कालेज व छात्र हाटल में बनावटी सी० आई० डी० इन्टर सडक पर धावारा फिर रही यहुनी लडकी फ्लोरा और रत कारस का गौरीन युग्म बहिर्मुखी हान पर ही उसका सम्पर्क में आत हैं और उसकी अनुभूतिया का बडान है।

बहिर्पठित घटनाओं का विश्लेषण नायक न अतमत्ता हाकर किया ह और यह उनकी चरित्रगत प्रवृत्ति है। बाह्य घटनाओं का वणन जितना यात्र और तीक्ष्ण हुआ है, घनविनयण की प्रक्रिया में उतना ह। गहन और सूक्ष्म रही है। विश्लेषण द्वारा उपलब्ध परिणामों का कारण घटनाचक्र परिवर्तित हुआ है। कराम बाबा का ठिकान की घटनाओं का ही स। इसमें हरिपद-ममी की उपकथा का वणन विस्तारपूर्वक किया गया है साथ ही इस कथा का ताडगता नायक का अतमत्ता हाकर कुछ मनन करने का प्रयत्न भी देती है हरिपद साधिया का प्रयत्न किया तथा बात की प्रतिक्रिया का प्रभाव नायक व अतमत्ता पर पडा है और एन नि उन तत्त्वानीन म्मिति का विनयण भी किया ह जिसकी कुछ पक्षिता उपाय स्वयं ही जानी है — इस प्रकार का बानें मुन-मुनकर मुझे एसा लगा कि मैं स्वयं बना आगया मै ह — हरिपद और उमक मायी रू रू रू एन अजावनी आता अमनाप धार स्वयं अपने प्रति घृणा कीना भावता मर दृश्य का आन सगा

फन यह हुआ कि वह सारा वातावरण ही मुझे विजातीय सा लगन ला । ”

बेला नायक तथा लीला नायक सम्पन्न की सारी स्थिति समन्वित शिल्प विधि का उत्कृष्ट उदाहरण है । बेला, विधवा बेला की जीवनी का विवरण केवल कथा नहीं है अपितु विषम सामाजिक स्थिति का विश्लेषण भी है । बेला, भावुक, सतप्त दमित काम वासना से वशीभूत बेला नायक को पाकर अपने सभी अधूरे स्वप्नों की पूर्ति करने के लिए लाला पित है ।

‘तेरे बिना छलिया रे

‘राजे ना मुरलिया रे ’ आदि गीत उसकी अतृप्त काम वासना के प्रतीक हैं जिन को सुनकर नायक मनन और विश्लेषण करने पर विवश हो जाता है । गीत की प्रकृति सुनते ही वह विश्लेषण करता है— ‘साधारण स्थिति में मुझे बेला की इस तरह की बचकानी भावुकता पर हसी आती । पर मैं प्रारम्भ से ही जानता था कि बेला के सारे बचकानेपन के भीतर ही भीतर एक ममपोशी स्त्र रोदन बाहर निकलने का रास्ता न पाने के कारण फफक फफक कर पून रहा है । उसने विगत सक्षिप्त परिचय एक दिन प्यारे न मुझे दिया था । ”

बेला के सार विगत जीवन की प्रगति और दुर्गति के इन्द्रास्मर इतिहास से परिचित होने पर मैं इस निष्कर्ष पर पहुँचा कि बेला उस चिर तन विद्रोह के बीज की उपज है । जिस प्रकृति किसी पुरानी परम्परा आतिथ्य या सामाजिक लोक में एक नया परिवर्तन लाता है उद्देश्य से, अज्ञात उपायों से और रहस्यमय तरीकों से किसी रूढ़िगत समाज के बीज में सहसा बिबेर डती है

“पर नये विकास का वह नया बीज तत्काल क्या सदा के लिए कृण्टित होकर रह जाएगा ? ”

‘पर मैं जानता था कि आज के युग में जीवन का जसा रवैया समाज में चल रहा है उसमें मुझ जैसे व्यक्ति को स्थिरता पाने की कोई सुविधा नहीं किसी भी रूप में प्राप्त नहीं हो सकती । इसलिए प्रारम्भ ही से बेला के उत्साह का ठंडा करत रहने की नीति अन्विष्टार किए हुए था । ’

लीला नायक प्रणय परिणति तक नाना घटनाओं का वणन तथा अनन्त स्थितियों का विश्लेषण किया गया है । लीला का बाह्य भाषण वणन उनके घर का विवरण उसकी सहेलियों तथा भारी सय का परिचय विस्तारपूर्वक किया गया है साथ ही लीला तथा नायक के अंतर्भूत की गाँठ को अनाविश्लेषण द्वारा खोला गया है । लीला अमुदर है अतएव हीनता की शक्ति उसने चलन को आदासित रखती है । उसने सम्पन्न हान पर भी विवाह क्या नहीं किया इस तथ्य का रन्स्यादघाटन विश्लेषण द्वारा नायक के सम्मुख प्रकट किया है— इस देश की जसी गिरा हालत है उस देखन हुए लगता तो यही है कि बहुत कम युवक एक निधन लड़की से विवाह करने को राजी होते हैं । आपके जसा गुणों का पारखी कोई विरला ही मिल पाता ।

और गामाजिव चरित्रा और समस्यामा की पूरी पूरी छान बीन करता है। उसन समाज क व्यापक रूप का वणन मात्र ही नहीं किया है अपितु विविष्ट व्यक्तियों के व्यक्तित्व का सूक्ष्म अन्वेषण भी किया है।

नायक का चरित्र गत्यात्मक (Dynamic) है। उसन परिस्थिति के अनुसार रहकर भी अपने को परिस्थिति से ऊपर उठाकर जीवन यापन किया है। इस उप-यास की सबसे विविष्ट चरित्रगत प्रवृत्ति है पात्रा की द्विधात्मक स्थिति। नायक बला और लीला व मन का द्वन्द्व अपूर्व है। नायक तो इसी द्वन्द्व की प्रतिक्रिया स्वरूप कही भी स्थिर नहीं रहता। लीला के घर को सबसे अधिक आकर्षक पाकर भी उसकी मन स्थिति डावाडोल रहती है। अनेक बार उसने मन में उस भवन को छोड़कर भाग जान के लिए तैयार हुआ है।^१ भावुकता के क्षणों में वह उस घर का त्याग कर राखी पहुँच जाता है।

‘जहाज का पछा’ का नायक जोशी के पहले उप-यासों के नायकों की अपेक्षा अधिक बौद्धिक, अधिक भावुक और अधिक विश्लेषक है। उसमें घन अजित कर, यश कमान वाली बौद्धिकता न सही किन्तु यशित, समाज, राजनीति, धर्म और राष्ट्र का विश्लेषण करने की प्रतिभा है। भावुकता के क्षणों में उसका बहाव उसके अहंकार ही एक रूप है। नायक का अहं ‘संयासी’ के नन्दविशार और प्रेम और छाया के पारसनाथ वाला उच्चतर अहं (Super ego) नहीं है स्वाभिमान का परिचायक अहं है जो अनन्त स्थलों पर उसकी शक्ति की सीमाप्राप्ति का परिचय देता है। एक दो स्थलों पर जहाँ उसका अहं विस्फोटक सिद्ध हुआ है वही उसने बर्लेपिक प्रक्रिया द्वारा उसकी स्वीकृति दी है जैसे—

‘साधने-साधते जा पहली बात मर मन में जमी वह थी कि सभा से घर लौटन पर लीला का मैंने आपण की तरह जो बातें सुनाई थी उसकी कोई आवश्यकता नहीं थी और वह केवल मेरे अहं का अमामयिक विस्फोट था। क्या आवश्यकता थी लीला को यह बताने की कि मेरी रहस्यारम्भ चेतना अत्यधिक विकसित रही है और मैं बना और मस्तिष्क का जन्मजात प्रेमा रहा हूँ, पर अब जीवन के कठोर अनुभवों के स्तूप ने मेरी उस प्रवृत्ति का भ्रमभोरन, उसे तल से सतह तक मथन अपने प्रति उसकी थढ़ा और सहानुभूति जमान और उसकी अपरिपक्व भावार्थक चेतना को डावाडोल करके उसे बरगलान के प्रतिरिक्क मरी उस तरह की बातों का और क्या उद्देश्य हा सकता था केवल अपने अनात में अपने मूलतापूर्ण अहं की तपित्त मैंने की और उस तपित्त के लिए एक ऐसी नारी को मैंने अपने मनोजाल में उलझाया जा बौद्धिकता के क्षेत्र में बहुत आगे बढ़ी हुई न होने पर भी मन के क्षेत्र में अपेक्षाकृत सान्त्व और स्वस्थ जीवन बिता रही थी। उसके भीतर अमतोप और अशान्ति के कीटाणु प्रविष्ट कराके मैं उसे किस मर्मघार में धसीट कर छोड़ देना चाहता हूँ।’^२

नायक का पीडित अन्तर्मान बरबस और सुपात्र पान ही बाव तोल्कर बरबस फूट पड़ता है। कभी आपण कभी ब्रह्म, कभी तब बिनक और कभी विश्लेषण की प्रिया

१ जहाज का पछा—पृष्ठ ४१६, ४१४, ४१८

२ वही—पृष्ठ ४१२

हिन्दी उप-यास गिला बन्ना पच्छिश्य

प्रतिश्रिया द्वारा उस भगिन्मयिनि मिली है। सीसा के सम्मुख ता उसने अपन भगमन म छिपी सभी अनुभूतियो स्मृतिया विचारा एव भाव भगिमाया को रालकर रग दिया है। उसम आत्म करणा की भावना जाग्रत करव वट उसे सन्त्र के लिए अपने अनुभूत बना नेता है। राची म मानसिक चिकित्सालय म नायक न नाना पात्रों क सवगा का मध्ययन किया है इसस उसने अपने सवगा म मनुलन स्थापित हुा गया। नायक क अनुभन उस वृत्त तथा सम्पन बना देने हैं।

जहाज का पछी' सिप और बला की दृष्टि स जोगी की पूनवर्ती श्रुतिया स बही बल चकर है। इसम परिस्थिनिनुबूल पात्रा की योजना की गई है अयसर अनुभूल सभा पण दिए गए है। घत में एक भालाचर क इस कपन स बिलुल सहमत नही ह जियम उहाने कहा है कि जहाज का पछी जागी जो क सम्पूर्ण उप-यासा म बिकास की सीढ़ी म जीवन दशन स हीन है। नायक कवल अपन कार्यों म निश्चिय प्रतीत नही होता बरन् उसम प्रस्वाभाविक गुणा का भी उत्तेज कर दिया है।

डा० रागय राघव

डा० रागय राघव बड प्रतिभा सम्पन लखक हैं इहोने नाटक कहानी निबन्ध भालोचना के साथ-साथ उप यास का सजन किया है। परन्तु इनकी रुचि अधिकतर उप यास की ओर उन्मुख रही यद्यपि उहाने भालोचना और उप-यास भी लिखे, तथापि उप यास लेखन म उनकी जो प्रतिभा प्रगट हुई वह ध्येय नही उप-यास म भी ऐतिहासिक उप-यासकार के नाते ही हिन्दी जगत म बमा जी की अधिक स्थाति प्राप्त हुई। रागेय राघव के उप-यास सामाजिक चेतना और ऐतिहासिक अवपण का परिणाम हैं। 'धरा' सवप्रथम प्रकाशित उप-यास है जिसका प्रकाशन सन १९४१ म हुआ। इस उप-यास म प्रकरणा की भरमार है। इस रचना म उप-यासकार भारतीय कालिजा के विद्यधिया के जीवन पर प्रकाश डालता है उप-यास बणनात्मक गिल्प द्वारा भगवती नाम के छान क जीवन के विवरण प्रस्तुत करता है।

मुर्दों का टीला—१९४८

मुर्दों का टीला रागयराघव का सवप्रसिद्ध उप-यास है जो ऐतिहासिक होते हुए भी बणनात्मक गिल्प क बजाय समकित गिल्पविधि म रचा गया है। इस उप-यास क छपत ही हिन्दी भालाचका का ध्यान इसरी ओर आकषित हुआ और एक भालाचक ने इसक विषय म कहा— 'मुर्दों का टीला सम्भवत रागेयराघव का अब तक का सबसे महत्व पूर्ण ऐतिहासिक उप-यास है। जिसम उहोने माहन-जोन्डो क समय के अज्ञात सामाजिक सांस्कृतिक जीवन की कल्पना त्रय वहानी कही है। इस प्रागतिहासिक सभ्यता पर साहित्यिक कल्पना का यह हिन्दी म पहला उप-यास है।'

मुर्दों का टीला एउ ऐतिहासिक ही नहीं प्रागतिहासिक कालान उप-यास है।

१ शिवदानसिंह चौहान हिन्दी साहित्य के प्रसी बप—गुल्ल १७०

इसमें कथाकार ने 'मोहन जोददो' की प्रागतिहासिक घटना का द्रविड दृष्टिकोण से विजित किया है। वातावरण विनियोग कथा घटनाप्रवाह, वहिमुखी होने के कारण वणनात्मक है। जबकि पात्रों को प्राचीन परिवेश में रखकर उनका विश्लेषण भी किया ही गया है। साथ ही प्रागतिहासिक युग की समस्याओं का विश्लेषण भी प्रस्तुत किया गया है। वणन विश्लेषण के विनियोग के कारण यह रचना समन्वित शिल्प विधि की रचना बन गई है। इसमें अधिनायकवाद एवं राजतंत्र के स्थान पर प्रजातन्त्र के प्रति आग्रह साम्राज्य व प्रति यूना आभिजात्य वगैरे दम्भ पर प्रहारवादी स्वतंत्रता की पुकार और मानवता व सिद्धांत की वकासत अवश्य की गई है, किन्तु यह वकासत मार्क्सवादी उपयोगकार के प्रचार की भाँति मुखरित नहीं हुई है। मुर्दों का टीला का कथानक गृहलावट है। इसमें 'मनिवध' की ऐसी जीवनगाथा है, जिसमें विवरण की भरमार है। समन्वित शिल्प विधि का सम समोजन करने के लिए कथानक का प्रागतिहासिक और समाज परक बनाते हुए वणनात्मकता का परिचय देता है। वही वह आधुनिक मनोवैज्ञानिक साधना का प्रयोग करता हुआ प्रमुख पात्र का मनोविश्लेषण भी प्रस्तुत करता है। लेखक का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत करने के लिए हम उपयोग के प्रमुख पात्र 'मनिवध' के चरित्र विश्लेषण का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं— पिछले दिना की वर्षों पूर्व की बात एक एक करके आता के सामने गुजर गई, और उन स्मृतियाँ ने समय पर ऐसे अमिट चिह्न छोड़े जा गये धातु लेकर मांस के मापन पर जिन बातों का मनुष्य भूल जाना चाहता है, वही उस बार-बार क्या आद आती हैं। क्या मनुष्य का अतीत वह अध्यात्म पिशाच हुआ उसके भविष्य में वर्तमान का पत्थर बनकर पड़ा रहता ? 'हम उदाहरण से स्पष्ट हो जाता है कि उपयोग में समोजित विश्लेषण अति स्वाभाविक है।

'मुर्दों का टीला' का कथानक अत्यधिक चमत्कारपूर्ण है और इसका घटनाचक्र कुतूहलवद्धक रोमांचकारी कल्पना से भ्रान्तप्रति है। उपयोग की समाचचारिता इसी वान से सिद्ध हो जाती है कि इस उपयोग में अनेक पात्रों का हत्या दियाई गई है अथवा कुछ पात्रों की हत्या के असफल प्रयास भी दिखाए गए हैं। हत्या काय में मुख्य पात्रों के साथ साथ अन्य पात्र भी सत्पर दिखाए गए हैं। क्या की गति पहले मर उतरात्तर द्रुत हानी गई है। कथाकार को वणन विवरण रचि के कारण कथानक अनेक स्थान पर वणन आधिक्य के कारण कथानक का सञ्चलन भी बनी है किन्तु नाटकाय प्रसंगा के कारण मार्मिकता की भी वृद्धि हुई है।

'मुर्दों का टीला' एक पात्र वृत्त उपयोग है। व पात्रों का मापों में विभाजित किए जा सकते हैं। एक प्रगतिगामी प्रतिस्पर्धावादी, 'मनिवध' सामान्यवाराह आदि पात्र नागरिक जीवन की महान आकांक्षाओं के दम्भ से परिपूर्ण हैं। जबकि विश्वजीन व वित्तीय मितूर हेतु आत्म मानवीय अधिवारा के प्रबल समर्थक हैं। 'मनिवध' विश्वजीन का पुत्र था भक्ति नहा इस संबंध में उपयोगकार एक प्रकार की आत्मा का वानाकरण उत्पन्न करता है जिसे हम 'आत्मा' में विनियमित किया गया है—'मानव-विश्वजीन का

जिन्ही उपपाय विधि बना। परिश्रम

पुत्र था धाज तन स गेट था धाज यह पूरा हो गया। धन बर्त गण्य बाकी नहीं। किन्तु कुलीन, रक्त की कुलीनता का महत्त्व स्त्रिना भीषण दुःखाग्र है। दम सातु मनुष्य का जो अपने धाज का धाय देने का प्रयत्न करता है ? फिर गण्य बाना म गूज उठा— कुलीन ।। और विद्वान्जन मन ही मन हुआ कुलीन । वह स्वयं ही कुलीन नहा था । कुलीनता के दम्भ पर लगाया गया यह प्रश्नचिह्न ब्यापार ब बना जो गल और समान गिला विधि का प्रमाणपर बनकर सामने धाया है। इसी प्रकार म ब्यापार दाग। ब दाग गीजन का विस्लेषण करते हुए प्राचीन समाज म बनमान पात्रा म समझा जागूत करता है। हेता और नीलूफर दाता दासी हैं। पर दाता अपने धाज म समझा जागूत करता है। हेता पाती हैं। नीलूफर तो अपने सौम्य तथा कुलीनता म मनिष की प्रपन्ना बन जाती है और स्वामिनी जन ही वह दूसरी गामिया और दास पात्रा ब साथ दुष्प्रकार करन लगती है। परंतु जब एक दूसरी गामिया और दास पात्रा ब साथ दुष्प्रकार करन लगती जीवन की करण धरती सौधीमय ब समान पाठन को माह लती है। यही उपपायकार ने नीरी जीवन की करणा को सामाजिक चेतना की सवन्ना ब स्तर पर विस्लेषण किया है।

रागय राघव की पात्र सयाजना प्रति धाकषक है। एक ही पात्र म जीवन की नाता स्थितिया का वणन विस्लेषण और नाटकीय सवत ब्यापार की समविन गिला विधि की उपलब्धि मानी जावगी। नीलूफर म जीत दासी का सारा रूप वणनात्मक है और उसका मनिष म सबध पूरणरूप स विस्लेषणात्मक है। धन म उसका विद्राह नाटकीय साकेतिकता रखता है। मनिष म नगस पुरुष के रूप म हमारे सामन धाता है। धीर धीरे उसके चरित्र म एक परिवर्तन धाया और ग्यारहों परिच्छेद म तो वह धातमलानि स परिपूर्ण हाकर धातमविस्लेषण भी करने लगता है। जैसे— मनिष ? जो स्वयं से भी मूल्य मणियो का ब धन है यदि वह सब त्याग दे तो उसकी जगह वह धनेक कुत से लगे जो मनिष म वनन के लिए जीम निकालकर हाफने हुए भाग रहे हैं। ता क्या मनिष चत्व इसी प्रकार ममाप्त हो जावगा ? इस विस्लेषण म एक धार मनोविस्लेषण है तो दूसरी धार प्रतीकारमकता भी है। उपपायकार मनिष म तो सपत्तिशाली के साकेतिक रूप म चित्रित करता है। इसका पहला नाम सिधुदत्त था वह भी प्रतीकात्मक है ब्याकि उस सिधु ने देव लिया था उस धनेक बार नीलूफर की याद हो आती है और वह भी कमल को देखकर ब्याकि नीलूफर का धय ही कमल है।

ब्याकार न कही वणनात्मक तो कही विस्लेषणात्मक गिला विधि का आश्रय लेते हुए पूव ब्याधो का वणन किया है और पात्रा का विस्लेषण किया है। उपपाय के ग्यारहों धाय म तो वह कही स्वयंविधि द्वारा कही चेतना प्रवाहवादी विधि द्वारा अपने पात्रा को अवतन मन की अनन्त धातमक स्थिति का विस्लेषण कर गया है। नीलूफर बढ प्रयासा

३ मुर्खों का टीला—पृष्ठ ४२७
४ वही—पृष्ठ २८३

के पश्चात् गायन का प्रेम और विश्वास पानी है, कि तु उसके अचेतन मन में यह भय बना रहता है कि याही मनिबन्ध और वेणी के कारण गायक को भी खो ले, पृष्ठ २५८ पर उसने जो स्वप्न देखा है वह उसकी अचेतना की आशंकाशालिता का प्रतीक है।

डा० रागय राधव ने इस उपयास के पात्रों के चरित्र चित्रण में समवित शिल्प विधि का सहारा लेने हुए वणन और विश्लेषण के साथ साथ सबाना को भी परम्परा ली है—एक दास की हत्या हो जाने पर एक अन्य दास इस हत्याकाण्ड की सूचना देने के लिए आता है और सवाद इस प्रकार से संयोजित हुआ है—

“महाप्रभु !” दास स हाफन हुए कहा।

‘क्या है ?’ मनिबन्ध व्याघात से कुंठ गया। वणी (प्रेयसी) सामने बैठी थी।

“महाप्रभु !” दास ने हाफत स्वर में फिर कहा।

‘क्या है ? कह न !’ मनिबन्ध ने झुझनाकर कहा— भूख ! कहता कुछ नहीं, बस महाप्रभु ! महाप्रभु !’

दास काप रहा था। भय से उसका मुंह से फिर निकल गया—महाप्रभु।

‘दास !’ मनिबन्ध गरज उठा। ‘संगता है आज तरा मिर तेरे कंधा पर बहुत भारी हो गया है ?’

दास नीचे लाट गया। मनिबन्ध को उसकी यह अवस्था देखकर विस्मय हुआ। उसने देखा वह अत्यंत डरा हुआ था। उसने सयत होकर सात्वना देन हुआ कहा—

‘क्या है दास ? क्या बात है ?’

‘मुझे अमय दीजिए प्रभु ! अमय दीजिए !’ दास ने गिन्गिडाते हुए कहा।

वणी ने कहा— ‘निर्भीक होकर कह दास ! क्या रहना है तुम्हें ?’

स्वामिनी ! मैं नेला है ! अभी देखकर आया हूँ

‘क्या देखकर आया है ?’

प्रभु ! रक्त

रक्त ? वणी ने पूछा कस निकला ?

नहीं देवी ! हत्या !’

मनिबन्ध ने मुन्ना और कूठात् उठकर खड़ा हो गया।

हत्या ! !’ मनिबन्ध ने गम्भीर गजन किया— कसी हत्या ! कसकी हत्या ! ! उसने फिर कहा—अस ! ‘गीघ्र वह !’

‘प्रभु ! दास कस के प्राण में अमय प्रधान

‘अमय प्रधान ?

‘कहने दीजिए प्रभु !’ वणी ने कहा— ‘भूख डर गया है !’

मनिबन्ध ने चुप हाकर देखा। दास ने फिर कहा— अवश्य प्रधान की हत्या हो गई है। उसका सिर पट गया है और रक्त से पक्का प्राण भीम गया है

‘सच कह रहा है तू। मनिबन्ध ने फिर पूछा।

‘देन मैं निरपराध हूँ। दास की गिन्गिडात् से मनिबन्ध का घणा हो गई।

वणी चौक उठी । 'इस सवाद द्वारा पात्रों का भाव स्थिति तथा प्रकाश में आई ही कथा की गत्यात्मकता में भी अभिवृद्धि हुई और एक अंश में नाटकीयता आ गई । 'मनिब'च' का साथ पाठक का आत्मीय संबंध स्थापित करने में इस प्रकार के सारा पूरा सफल हुए हैं । इस दृष्टि से इस उपन्यास की शिल्प विधि प्रेमचंद या इलाचंद जैसी या टा० धमवीर भारती की शिल्प विधि से भिन्न है । एक ओर इसमें खण्ड चित्रों को मरसित कर अतिसृतियों में एकात्मकता स्थापित हुई है दूसरी ओर प्रागतिहासिक युग की जीवन गाथा की सरचना में कथाकार युगीन समस्याओं तथा विचारणाओं को भुज्जित कर गया है । एक ओर सामन्तशाही का प्रागतिहासिक सफल चित्रण है, दूसरी ओर दाम प्रथा आदि की कड़ी आलोचना जो लेखक के जनवादी दृष्टिकोण की परिचायक है ।

मुर्दों का टीला की भूमिका में रामायण राघव न ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य तटस्थता और वृत्तान्तता का पक्ष लेते हुए कहा भी था— मित्र और एलाम मुमर और माहन जण्डा के दाशनिक् तत्त्वा की भुज्ज देन का मैं प्रयत्न किया है । उसमें मैं विशेष ध्यान रखा है कि उस काल के अनुसार ही सबका वर्णन किया जाए । आजकल हिन्दी में ऐसी बहुत से उपन्यास निकल रहे हैं जिनमें अद्भुत बातें साबित कर दी जाती हैं । ऐसे अनेक उदाहरण हैं । वेद है आपका यहाँ दास दासी की सी बातें करता मिलेगा । उसकी परिस्थिति प्रकट है । वह उस काल के दाशनिक् की सी शिक्षित बहस नहीं कर सकता न वह वैज्ञानिक भौतिकवाद मानता है न ब्रह्मात्मक ऐतिहासिक व्याख्या ही । मैं समझता हूँ इतिहास को इतिहास की सफल भुज्ज करके देना ठीक है न कि अपने आपको पात्र बनाकर किए-कराए पर पानी फेर देना । श्री भगवत्पूज्य उपाध्याय एकमात्र ऐसे लेखक हैं जिनमें यह श्रेय नहीं है । मुझे उनसे काफी सहायता मिली है किन्तु उनमें पौराणिकता काफी है । 'रामायण राघव' यह लिखकर अपना दृष्टिकोण स्पष्ट कर गए हैं । उन्होंने अपने इस उपन्यास में यज्ञपाल या राहुल की तरह मार्क्सवादी अथवा बगवादी दृष्टिकोण का प्रचार किए बिना मानवतावाद और आधुनिक संवेदना को ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में चित्रित कर दिया है वह भी समचित्त शिल्प विधि द्वारा अधिक कहने की चाहना वर्णनात्मक शिल्पी के रूप में मानसिक ऊहापाह एक विश्लेषणात्मक शिल्पी बनकर और नाटकीयता का गगन एक नाटकीय शिल्पकार का रूप धारण कर ये मुर्दों का टीला में अब तरल हुए ।

'मुर्दों का टीला' में विश्लेषण प्रक्रिया भी और सवाद सौन्दर्य भी है, इस बात की पर्याप्त चर्चा हो चुकी । अब इनकी भाषा और शैली पर भी विचार कर लें । इनकी भाषा सरल है और गंभीर विषय अनुकूल जिसके कारण इनके गिल्फ थॉमस स्वरूप की नीति आ गई है । जो निम्नलिखित उद्धरण से स्पष्ट हो जायगा— प्रकाश में फिर दो ही रह गए—मुमर मुक्ती—और मनिब'च—।

'तुम कौन हो ?' मनिब'च ने अचरज से पूछा—'तुम काद दासी तो नहीं

लगती । ”

“आपकी दासी ही हूँ ।”

मनिबन्ध निरुत्तर हो गया । उसने पूछा—

‘तुम किमर्था की रहने वाली हो?’

स्त्री ने कहा—“देख आपका है । मैं आपकी प्रजा हूँ । अधीन जीवन का भुजपाग उठ गया, जैसे लम्बत साध हो । मनिबन्ध ने देखा । पर नहीं देखा, नहीं देखा और फिर मनिबन्ध ने देखा वह मादक तन्त्रा सौ छवि-बटिनी और इन्द्रजाल-मी रात, और तूफान के व सन्ध्यात भोके जिनके विशोभ मे सन्ध्याट की बाहिनी की विजय घोषणा हो रही है और वह टिमटिमाते, अधिपारे भ कापन शीपक और वह पागल कर देनेवाली वज्र पाप करती सन्ध्याट की जय-जनि और साधन यह एक रहस्यमयी स्त्री ”

मनिबन्ध का मिरफटन गया । साम्राज्य की गति और सन्ध्याट क गौरव की पहली रात । स्त्री जब चपक म मदिरा ढाल रही है । मवश्रेष्ठ, सुगन्धित, लाल, चमकती मदिरा पीकर जिस मनुष्य भूम उठे उसके जीवन की यग-युग की तन्त्रा एव घूट म सफन हो जाए । इस प्रकार उठे कि मादक जीवन बंद वून बनेकर फूट नहीं उस बनकर भवर मार काप उठ ।

‘भाषी की डरावनी आवाज गज रही थी । वहीं दूर धव गल ध्वनि हो रही है वही दूर धव मगर म कोनाहन हा रहा है । और रात बाह फला आसन जस इस युवनी के यठ घने घुपराते बाल और वह तूफान जैसे उसका मादक द्वास निदवास और वह भुजपाग वह साम्राज्य का विराट अभिमान तूफान जय के गीत गा उठा । मनिबन्ध उस सुन रहा है और यह घाडे उसका विरोध करेंगे ।

चपक हाठा पर लगा है । शालें भलग रूप सुधा पी रही है आनन्द विभार आनन्द उतर धरती रक्त पी रही है रक्त का उ माग युवती के आभूषण से मजु कवणान हा रहा है, उवर सेना के गम्भ लडखडा रहे हैं । प्रेग और विजय घाग और अधिकार स्त्री और पुरप, गुलाम और साम्राज्य ।

तूफान गरज रहा है

हेदप बज रहा है । धमनियो म रक्त के स्थान पर मदिरा काप रही है ।

और प्रबल चपड भारता वह आकाश को हिलाता हुआ गगन सन्ध्याट मनिबन्ध की जय ।

और वह सहस्र नगरवासिया का जन्दन

मनिबन्ध चित्ला उठा—एक चपक और सुन्दर।

एक चपक और

सुन्दरी लिन विलाकर हसने लगी । ”

उपर्युक्त उद्धरण इस तथ्य का परिचायक है कि डॉ० राधकृष्ण राधकृष्ण का माया पर पूरा अधिकार है, उनकी सती मे आकषण है । उनके गिल्प और कथ्य म गन्तुन है । वस्तु

स्वयं विवाह रचकर सब गुड-भावर कर दन है। सत्य-द्र नीलम सबध, सुनील शशि प्रणय, सरला का विवाह से पूव घर से भाग जाना नरेश-शीला विवाह मानवीय दुबलता के परिचायक है। इन पात्रों के मन में विद्रोही भाव उभरन हैं मगर दूध के उफान के समान बढ जाते हैं। विवाह के पश्चात् न गति का व्यक्तित्व उभरा, न सरला का, हालांकि इन दोनों में अपनी इच्छा से विवाह से पूव प्रेम का वरण किया है। प्रश्न है—भारतीय समाज में विवाह पूव प्रेम की अनिवार्यता का। विष्णु प्रभाकर जिस द्रुत गति के साथ भारत के मध्यवर्गीय युवक युवतियों के प्रेम शाप का चित्रित करना चाहते हैं फलतः उनका साथ नहीं देता। यदि उपयोगकार इसी विषय को समाप्त कर शिल्प विधि की अपेक्षा कम पान लेकर विश्लेषणात्मक या प्रतीकात्मक शिल्प विधि की रचना बताता तो अवश्य सफल होता।

नीलम का एक सगुन पात्र बनाने का लेखक का प्रयास विफल रहा। जब वह रतिया के विवाह प्रस्ताव को नकार देती है और अस्पृतात्म में पड़ी विचारती है तभी उसके कान गूजने लगते हैं—“या” रख नीलम, तुम्हें जीना है। समाज से जूझकर जीना है। जब तक शरीर में प्राण है, तब तक तुम्हें जीवन का सम्मान करना है। बसक तुम्हें भीख मागनी पड़े, दर दर की खाक छाननी पड़े, पर सदा यही समझना बह भीख माग बन्ना की भीख है। वह खाक, मातृभूमि की खाक है। ‘पत्रा में भी नीलम अपनी मनादगा वर्णित करती है, मगर वह सब प्रभावशाली की परिचायक है। कभी उसके कान गूजते हैं—“विवाह में डरती हो? न सही विवाह। नारी का पुरुष चाहिए। पुरुष बिना नारी अपूण है। पति प्रेमी, बामी, लालची व्यभिचारी, साथी, सखा मित्र ये सभी पुरुष हैं।’ यह सुन वह घातमहत्या का निश्चय करती है। पर कहाँ कर पाई वह मरु ?

शीला की मृत्यु के प्रसंग में जो नाटकीयता आरम्भ हुई वह भी अस्थायी रही। ललिता महेंद्र रोमान भी मन पर स्थायी प्रभाव नहीं छोड़ता। ललिता और उसके पिता रामनाथ के पत्र उपयोग का आकार हाँ बढ़ाते हैं। वस्तुतः उपयोगकार पात्रों की अन्तर्द्वेषना की भाँस को सुलझा कर स्वयं ही अपने निबल शिल्प के हस्त द्वारा उन पर बेकार के योभिले विचारों और विप्लवित घटनाओं की राख ढाल कर उस अन्तर्द्वेष के दब कर रग देता है। ‘निगिहान्त का सफ़्त लेखक तट का बघन में घुरी तरह प्रसफल होता है।

चलते चलते—१९५१

आत्म निरीक्षण एवं समाज परीक्षण का कार्य सफल समर्पित शिल्प विधि द्वारा अधिक सरल हो गया। मन चलते-चलते की रचना इस विधि अनुसार हुई है। उपयोग का मूल विषय स्त्री-पुरुष की स्वच्छन्द प्रेम लाला है। कथानक में इस विषय के आधार पर जो कथा-वस्तु जुटाई है वह वर्णनात्मक है किन्तु मूल विषय विश्लेषणात्मक है। पात्रपदी से पूव इसी विषय पर घनत्व उपयोग मिले गया है जिनमें प्रसन्न वृत्त ‘वक्ता

विश्लेषण की यह प्रक्रिया व्यक्ति तक ही सीमित नहीं रही है समन्वित शिल्प विधि के अंतर्गत आ जान के कारण 'चलते चलते' में समाज, राष्ट्र, राजनीति और धर्म आदि विषय भी इसकी परिधि में आ गये हैं। मनोज ने आत्मघात क्या किया जमुना पागल क्यों हुई बड़े भैया वशी ने आत्म हत्या किस लिए की—इन सभी प्रश्नों के उत्तर में सामाजिक वैषम्य और व्यक्तिगत कष्ट तथा स्वजना का पूरा पूरा विश्लेषण किया गया है। प्रस्तुत उपयोग में बाह्य घटना का वर्णन जितना विशद हुआ है विश्लेषण की प्रक्रिया उतनी ही तीव्र एवं सूक्ष्म होती गई है। इस उपयोग की आरम्भिक और शान्तिकारी बाह्य घटना राजेन्द्र के पिता की मृत्यु और गव का लुप्त हो जाना है। माधवी के विवाह अवसर पर भी राजेन्द्र को इस घटना की बहुत याद आती है। विवाह के पश्चात् उसका मन यह स्वीकार ही नहीं करता कि उसके पिता मृत हैं। इस घटना को वह अशुभ कल्पना के रूप में मानसिक राग समझ बैठता है और शव की दुर्गति में विषय का लेकर चिंतन करने लगता है। नाना प्रश्न विभिन्न समस्याएँ और अनेक गहरायेँ उसके कामल मन की जड़ीभूत कर लेती हैं। इसी स्थिति में वह मानव हृदय की एक घड़ी की मशीन से तुलना करता है और इस परिणाम पर पहुँचना है कि उसके पिता सगरीर सप्राण जीवित हैं और यह चिंतन सत्य में परिणित हो जाता है।

समन्वित शिल्प विधि के उपयोग में किसी भी सामाजिक घटना राजनैतिक कार्य, धार्मिक परम्परा या आर्थिक समस्या का विस्तृत वर्णन मात्र नहीं होती अपितु उसका कारण परिणाम तथा उसका सीमा का विश्लेषण भी प्रस्तुत किया जाया करता है। चलते चलते उपयोग की घटनाओं का लें तो इन्हें सत्या में सामित पाएँ किन्तु इनका वर्णन विवरणात्मक है और इनके घटित होने का कारण तथा प्रभाव सूक्ष्मतापूर्वक विश्लेषणात्मक विधि द्वारा उद्घाटित किया गया है। राजेन्द्र के पिता की अशुभ मृत्यु और पुनर्जीवन माधवी का विवाह, राजेन्द्र की चाची का मकान बचना और बिधवा पुनी लाली का खेवर चुरा कर सीय यात्रा के दौरान दिल्ली आवास और पांडेय जी (राजेन्द्र के पिता) के साथ मुक्ति मिलन, लाला सावरे की दुहिता जमुना का राजेन्द्र के मित्र मुरलीमनोहर बनाम राजहंस के साथ खम्बई भाग जाना फिर उसके व्यवहार से तब आकर उसे चलती गाड़ी में धक्का देकर स्वयं पागल हो जाना रामलाल का विमला (वशी की बड़ी बहू) के साथ अवैध संबंध स्थापित कर बगी का धाया देकर बीम हज़ार का चर भुना लना—ये पाँच घटनाएँ ही उपयोग की कथावस्तु का आधार हैं। उनकी यात्रा का वर्णनात्मक शिल्प विधि अनुसार हुई है किन्तु इनके घटित होने की साज-सौजन्य के लिए विश्लेषणात्मक शिल्प विधि का आश्रय लिया गया है।

'चलते-चलते' उपयोग का प्रत्येक घटना के मूल में स्त्री-पुरुष के यौन की अनपेक्षित काम वासना काय कर रही है। यह परिणाम प्रत्येक घटना का विवरण पढ़कर मान्य नहीं पड़ता अपितु नायक राजेन्द्र द्वारा किए गए विश्लेषण द्वारा जान होता है। उपयोग में पाँच जोड़ों का अवयव संबंध दिखाया गया है—

इनका संबंध द्वै-गुणाय है।

(१) पांडेय चाची अवयव संबंध

- (२) गमलाल बिमला अवध सबध
- (३) जमुना मुरली अवध सबध
- (४) लाली-वशी अवध सबध
- (५) अचना वशी अवध सबध

इनके अतिरिक्त एक पक्षीय अवध सबध स्थापित करने का जो प्रयास हुआ है उसमें छोटी भाभी राजेन्द्र सबध, लाली राजेन्द्र सबध तथा बगाली राजेन्द्र सबध द्रष्टव्य है। इस ओर राजेन्द्र के अति आत्मश्लाघा की हानि का कारण ये सबध मन तक अवध हाकर रह गए हैं। दक्षिणता का नाश इनके द्वारा नहीं हो पाया है। इस प्रकार के सबधों का मूल कारण अतृप्त काम वासना है। लाली-वशी के अवध सबध की बात सुनकर राजेन्द्र हतप्रभ रह जाता है। उसे विश्वास ही नहीं होता कि ऐसा कुछ घटित हो सकता है सम्भाव्य है। मन स्थिति का विश्लेषण करने के साथ-साथ वह इस भ्रमहानो घटना के मूल का कारण खोज निकालता है। समाज की अन्तः सलिल अतर्वाहिनी सातस्विनी यत्ति कामरति है, इसकी अतृप्ति ही मन को कुण्ठित कर देती है। इसकी पूर्तिहिन कुछ भी भ्रमाछिनीय दृष्टि गोचर नहीं होता। और फिर पिता के मिल जान पर उसे जो प्रसन्नता प्राप्त होती है उनके तथा चाची के अवध सबध की क्या जानकर जा बड़वाहट अनुभव हानी है उसका वर्णन क्या इस शब्दों में सगृहीत नहीं हो गया—‘मरा हृदय उमड़ उठना चाहता है। उस उफान की तरह, जो उबलती दाल में पहली बार उठा करता है। मैं नहीं जानता मैं इस विषय कहूँ या हूँ। हूँ इससे अधिक क्या होगा कि पिता जी जीवित हैं और विषय भी इससे अधिक क्या होगा कि उन्होंने फिर अपने बधानिक परिवार में आना भी स्वीकार नहीं किया। उन्होंने मेरे और माँ के साथ इतना छल—उनका इतना तिरस्कार किया। लेकिन क्या यह अवसर इस बात पर रोने धान और बहस करने का है? जिसको मैंने अब तक चाची के सम्मुख सवोधित किया है क्या अभी इसी समय उनके मुँह पर फटाफट यह कथन पड़ूँ कि तुम हो तुम से तो बात करने में भी मुझे शर्म आ रही है। लेकिन अगर ऐसा कहूँ तो फिर अपने पूज्य पिताजी को किन शब्दों में याद करूँ? हे प्रभु तेरी इच्छा पूर्ण हो। तेरी वह रचना पूर्ण हो जिसमें अननिकता का इतना महत्व है।’ इससे पश्चात् अवध सबध का विश्लेषण हुआ है।

जमुना के पागल हा जान पर उसकी विक्षिप्त अवस्था के वर्णन के साथ साथ राजेन्द्र ने जमुना की अतृप्त काम वासना की दशा का विश्लेषण भी कर डाला है—‘मैंने मन में आया—बस यह किसीको खोज रही है? क्या जीवन पथ में चलते चलते किसीने इसका साथ छोड़ दिया है? फिर रायचन्द्रनाथ का स्मरण आ गया। उनके रहते हुए यह नारी भय किसी व्यक्ति की ओर दृष्टि ही क्या डालती है? फिर उनका कथन कि मैं जहर खा सकता हूँ, पर यह नहीं बता सकता कि मेरे इस जगह नामूर है। क्या इसका यह स्पष्ट अभिप्राय नहीं कि वे जमुना की यौन लिप्सा गान करने में सबका असमर्थ रहें।’

३ चलते चलते—पृष्ठ ४२१

४ वही—पृष्ठ ४५८

‘चलते चलते उपयोग में वैयक्तिक ही नहीं समाजिक तथा आर्थिक विषमताओं तथा समस्याओं का विश्लेषण भी हुआ है। एक रिकने पर बैठकर राजेन्द्र के मस्तिष्क में उसकी दयनीय स्थिति के प्रति कल्याण ही नहीं उमड़ी है अपितु समस्त समाज और अर्थ व्यवस्था के प्रति नातिमारी विचारधारा बह गई है। वह इस स्थिति का विश्लेषण इस शब्दों में करता है—“आज की इस सम्यता ने मनुष्य का बुद्धि बना डाला है। पैसे की मांग पस की पुकार और पैसे की भूख। पसा। हाय पसा।। यह कैसे चिल्लाहट है? उफ। बिलकुल वसी ही आवाजें हैं जसा भोजने पर हाती हैं। “इसी प्रकार एक उदाहरण इलाचन्द्र जोगी के प्रसिद्ध उपयोग जहाज का पड़ी स दिया जाता है। जिस समय नायक घड़ दौड़ का मुकाबला देखता है तब उसका मन कहीं और की ही दौड़ लगा जाता है—

‘मैं इस विचार में मग्न हो गया था कि यदि वे हजारों दशक पूरा पागल नहीं है तो पागलपन किसे कहते हैं—रपया। रपया। हाय रपया। मुझे मिल जाए रपया। दूसरे की पॉकेट खाली करके पैसों के पास आ जाए रपया। प्यारा रपया। विलदार रपया। भाग्य का विषादक रपया। आ जा रपया। जिला जा रपया। छाती ठडी कर जा रपया। भुजा भर भेंट कर जा रपया। हाय रपया। हाय रपया मेरे घोड़े। जीत। जीत। जात। मैं हू पागल। मैं मैं मैं मैं। अरे घोड़े। बग जा बड़ जा बड़ जा बड़ जा बग जा। यह महा रागिनी घाटा की टापी के ताल में प्रत्येक के भीतर उहाम स्वर से बज रही थी।’

उपयोग के गोपन का साधकता के साथ साथ समन्वित गित्प विधि का प्रमाण एक आलोचक की इन पंक्तियों द्वारा उद्घाटित हो जाता है— उपयोग का नाम ‘चलते चलते’ बिलकुल साधक है। उसका नायक राजेन्द्र अपने जीवन पथ पर चलने चलने अनन्य धारा और जा कुछ खेता है जो कुछ अनुभव करता है उसका वर्णन करता है विश्लेषण करता है। इस रचना में सामाजिक वैषम्य वैषम्य गोपण आदि दुर्गणों का विन्दन वर्णन ता है ही साथ ही यौन कुष्ठों सौम्य जावपण आदि गान्धन जीवन समस्याओं का विश्लेषण भी प्राप्त हो गया है। राजेन्द्र आवरे नात और छाटी भाभी आदि पात्र समाज के घनिष्ठ चरित्रों के चरित्रों का चित्रण करने दिलाए गए हैं।

राजेन्द्र एक व्यक्तिगत चरित्र है। द्विदूषण स्थिति में इसका चारित्रिक उद्घाटन विश्लेषणात्मक विधि द्वारा दर्शाया गया है। व्यक्तिगत आदर्श और पारिवारिक आनन्दन निजी सिद्धान्त और सामाजिक अनतिमता इसके मानसिक द्वन्द्व का मन्त्रिमन्त्र रहते हैं। छाटी भाभी की एक सट उसकी मानसिक गति का मूल व्यञ्जन करने के लिए पर्याप्त है। लाली का निरावत वक्ष म्यन इसके आन्तरिक का ड्रिगा देता है। भाभी सामान्य इसके समय

५ चलते चलते—पृष्ठ १००

६ जहाज का पड़ी—पृष्ठ २०८

७ डा० ब्रजमोहन शुक्ल चलते चलते एक भाष्य उपयोग माहिर्यकार ५०

भगवतीप्रसाद याज्ञपयोगी—पृष्ठ १६७

के सम्मुख वस्तुपिक् प्रक्रिया द्वारा चित्रन करके विजय प्राप्त करता है। राजेन्द्र अनुभूति गीत, कत्त-यनिष्ठ प्राणी है, वह समझता है कि आत्मा के साथ ही उसका जीवन है—आत्मा के बिना मैं—मेरा अस्तित्व—जड़ है निर्जीव है यही उसका दृष्टिकोण है। वह विनम्र भी है स्पष्ट वक्ता भी। पिता को स्पष्ट कह देता है कि भरे मुह पर यप्पड़ मार दीजिए मगर सच्ची बात कहने का मेरा अधिकार मुझसे मत छीनिए। सम्यता के उन नियंत्रणों पर भी उसका विद्वान नहीं है जो जीवन की मानवी दुबलताओं पर पर्दा डाल कर उसके महाप्राण सत्य का गला ही घोट लेना चाहत हैं।

‘चलते चलते’ में कतिपय पात्रों का व्यक्तित्व बड़ी सूक्ष्मता के साथ चित्रित किया गया है। लाली के सबंध में चरित्र चित्रण की यह विधि दशनीय है—‘सबूझ भठारह वप की लाली। गाय के ताँजे मक्खन सा वण है, बसी ही देह यष्टि की चिकनाहट। लावण्य परिपक्व है। मग नयना की नाकदार कोरा की पतली कुशाग्र धार और गदराये यौवन की मत्त चंचल मनुहार ऐसा प्रतीत हुआ। अस जीवन घमाघ के उस पार तक ल जाने की तयार हैं।’ इसे हम शब्द चित्र विधि पुकारें तो कसा रहे? इस प्रकार के शब्द चित्र वशाली, अचना आदि पात्रों के सबंध में भी दिए गए हैं। किन्तु यह शब्द चित्र विधि भी समन्वित शिल्प विधि का एक भग बनकर आई है।

राजेन्द्र यादव

राजेन्द्र यादव को समन्वित शिल्प विधि का उपयोगकार माना जा सकता है। अभी तक (१९५८ तक) आपके दो उपमास प्रेत बोलने है (१९५२) तथा उलझ हुए लोग प्रकाशित हुए हैं। इन दोनों में कथाकार सामाजिक चित्रण के परिप्रेक्ष्य में व्यक्ति विश्लेषण करते हुए वणनात्मक और विश्लेषणात्मक शिल्प का एक समन्वयात्मक प्रयोग करना है। प्रेत बोलते हैं में यादव मध्यवर्गीय युवक-युवतियों को वणनात्मक परिप्रेक्ष्य में तालर उनमें से कतिपय पात्रों का विश्लेषण प्रस्तुत करते हैं। इसमें पूँजीपतियों के प्रेत बान हैं जिन्हें यदि कथाकार चाहता तो प्रतीकात्मक बनाकर अधिक सशक्त बना सकता था। एक आलोचक ने तो लिखा भी है— प्रेत बोलने हैं में निम्न मध्यवर्ग के एक शिक्षित युवक का जीवन की विवशताओं तथा विषमताओं को प्रतीकात्मक गली में चित्रित करने का प्रयास किया है। यह सही है। इस उपयोग को प्रतीकात्मक शिल्प और शाली में स्थापित करने का कथाकार का प्रथम प्रयास असफल ही माना जाएगा। वस्तु स्थिति यह है कि यादव मात्र एक कुशल कहानीकार है उपयोग लिखन की कला उन्हें अभी सीखनी पड़गी। प्रेत बोलने हैं में इसाचंद्र जोगी जैसे अष्ट कलाकार की वृत्ति प्रन आर छाया जसा विश्लेषण हम नहीं भी पढ़ने का नहीं मिलता।

उलझे हुए लोग—१९५६

‘उलझे हुए लोग’ में यादव और भी अधिक उलझ गए हैं। समन्वित शिल्प विधि

का अपना कर जहाँ श्री प्लाचद्र जाशी 'जहाङ्ग का पत्नी' में और श्री भगवतीप्रसाद वाजपेयी चलते चलते में सफलता के उच्चतम सापान पर पहुँचे वहीं विष्णु प्रभाकर तथा यादव असफल हुए। इन दोनों लेखकों ने अपनी रचनाओं में व्यक्ति के मन का जो विश्लेषण प्रस्तुत किया है वह उमड़ा उखड़ा है। वणन में भी सजीवता नहीं है।

एम० पी० देशबन्धु के चरित्र में आरम्भ में जो गति और आकषण है कथाकार मध्य तक पहुँचने पहुँचते उसमें शिथिलता ने आता है। स्वदेश महल में परकीया माया देवी तथा उसकी लड़की पद्मा के साथ उसने जो खेल के एक फिल्मी दुनिया की दौड़ धूप में अधिक प्रभाव पाठकों के मन पर नहीं डालने। ऊपर से मत माने जाने वाले इन नेता जी के व्यक्तिगत जीवन में जो ऊँचा पाहूँ है वह यदि कथाकार द्वारा पूर्ण रूप से विश्लेषित होती तो इसका पाठनीय आकषण बढ़ जाता। पद्मा देशबन्धु की लोलुप दृष्टि से बचनी फिरता है मगर वच कहा पानी है? वह उखड़ी उखड़ी जीवन रीतिती हुई अन्त में आत्महत्या कर लेती है। इधर जया है जो शरद से विवाह के विषय पर तक बितक करती है मगर इसके तर्कों में बौद्धिकता का विश्लेषण या वणनात्मकता का प्रभाव नहीं है। फिल्मी मायक नायिका का भाति शरद और जया भागकर नया घर बसाते हैं। पर इहे शरण देशबन्धु की ही लगी पड़ता है। वहाँ एम० पी० की दृष्टि जया पर जम जाती है। शरद एम० पी० के लिए लगा लिखता है भाषण तैयार करता है। इस प्रसंग में यादव आधुनिक जीवन की विडम्बना चित्रित कर गए हैं जिसमें बुद्धिवादी मध्यवर्ग का गायन पूजोपति नेता और सरकार सभी करते हैं। शरद और जया का यह सापण प्रक्रिया स्वीकार नहीं अतः वे एक बार फिर घर छोड़ते हैं उखटे हैं।

उखड़े हुए लोग मयाध जीवन का जीया हुआ रूप देने का प्रयास यदि लक्ष्य न करता तो यह अधिक सकारण चला बन सकता था। आज के नये कहानीकार भाग हुए जीवन का चित्र उतारने के लिए उतावले नज़र आते हैं यही वे गड़बड़ कर जाते हैं। वस्तुतः कहानी में तो भोगा हुआ जीवन अधिक कलात्मक रूप में चित्रित हो सकता है मगर उपन्यास में उसे स्थापित करने के लिए कल्पना कथ्य शैली और शिल्प में सतुलन रखते हुए रखाए (गले चित्र रेखाएँ) उभारना हानी है। मायादेवी का अपने पति की हत्या कर एम० पी० से सबध उठाने वाला प्रसंग हाँ न। इसमें कथाकार अपने कथ्य को स्वाभाविक गद्य शैली में विश्लेषणात्मक शिल्प द्वारा सजाजित करता तो हितकर या रचना और रचनाकार दोनों के लिए ही। मायादेवी का फ्लर्ट (Flirt) बन हर पुरुष पर डार फेंकना उपन्यास में शिथिलता ही लाना है। उपन्यासकार कहीं भी जमकर प्रेम त्रिकोण (Love Triangular) का चित्र ग्राह्य में गफल नहीं हाना। पद्मा को अपनी ही माता का परकाया रूप धारण लगा शरद के लिए जया भी प्रवचिह्न बनी, देशबन्धु तो आधुनिक समाज का गिरता नविक स्थिति का उद्घाटक है हाँ। इस सुरुष में डा० धवन ने लिखा है— देशबन्धु के चरित्र चित्रण में लेखक ने अपनी समस्त गति का उपयोग किया है। उनकी मानवता समाज-सत्ता तथा कपटता का मूँ में बिखरपण कर उनके व्यक्तित्व का उभागा है। देशबन्धु की अनिश्चित मजगता साक्ष्यता तथा मधुरता भी उनके व्यक्तित्व का व्यञ्जित करता है। देशबन्धु के चरित्र के माध्यम से शरद ने पूजी

पतिषा के जीवन के विविध पक्षा पर प्रकाश डालता है, उनके व्यक्तिगत और सामाजिक आचरण में परस्पर विरोध दिखाने के कुत्सित तथा विभूतलित जीवन का अंकित किया है।^१

मुझे डा० धवन के कथन का पहला अंश जिसमें उन्होंने कहा कि लेखक ने देशवासियों की कष्टता का सूक्ष्म विश्लेषण किया है मान्य नहीं। यादव किमी भी पात्र का सूक्ष्म आश्लेषण और विश्लेषण करने में सफल नहीं हुए। उखड़े हुए लोग के अधिकांश पात्र उखड़े उखड़े हैं और उनका चारित्रिक वर्णन बिखरा बिखरा है। विगुल के सम्पादक सूरज के चरित्र में कहीं कोई प्रभाव नहीं। गरद जया जगह जगह विचारा का प्रदर्शन करते हैं और विचार भी समाज विद्रोही ही है कि विवाह का व्यवस्थित मध्य काल एक सामाजिक अनुबन्ध है, इसमें पावनता का प्रश्न ही नहीं उठता। इस प्रकार के विचारा द्वारा समाज में अनास्था और अनतिक्रमता फैलाने का भय है। हर रात हर पति-हर नई पत्नी के साथ और हर पत्नी-हर नये पति के साथ सहवास करे तो जीवन मात्र बिडम्बना न बन जाएगा क्या? उप-यास का विचार पक्ष सतही होना के कारण भारी लगता है। यादव जब अपनी अनुभूतियों को चिन्ता के चौखट में फिट करना चाहते हैं तो बुरी तरह से असफल होते हैं। इनकी सज्जन शिल्प गली बबरक ह।

आठवा अध्याय

उपसंहार

और अत्र अन्त म । मेरे लिए कथनीय अकथनीय क्या कुछ गीप रहा, गायद नहीं । पर फिर भी ।

अपने दीर्घ प्रबन्ध व आरम्भ से अन्त तक की लेखन सबधी अपनी अक्षमताओं, उपलब्धिया टिप्पणिया अन्वेषण और प्रश्न चिह्ना पर समग्र रूप से एक बार अवलोकन करने पर भी कुछ नये प्रश्ना आशकाभा और नये मूल्या से अपने को घिरा पाता हू । प्रश्न नय भी हैं पुराने भी है ।

मुख्य प्रश्न यही है कि गिल्प और गली म प्रर्याप्त जो अन्तरवतमान है वह किस बिन्दु पर पहुँचकर अस्तम होता है । दूसरा प्रश्न है कि शिल्प साधन है या साम्य, तीसरा प्रश्न गिल्प सजधी सर्वेक्षण से संबंधित है इसके अन्तगत क्याकार व किता एक अथवा दूसरे गिल्प का अपनाते समय क्याकार के दृष्टिकोण का प्रश्न उत्पन्न होता है । इन प्रश्ना व आक्षत म घिरा मैं अपने का असमय भी पाता रहा हू और इनका समाधान भी पान के लिए हिंदा व श्रष्ट उपयासकारा स भट यात्ता कर उनक शिल्प सबधी विचार और मा पताए जानन को उत्पुन रहा हू । किसी भी उपयागकार की भाव-वस्तु भाव-मूत्र, चितना और गिप स्तर का अन्वेषण करने व निर नाफा दीड धूप करनी पनी है पर अमृत का पान व निर यह सज करना ही पन्ता है । पर क्या म अमृत को खोज पाया ? गायद नहीं ।

गत चार गीका व लगभग १०० उपयासा का विवरण व विरचन गिल्प के स्तर पर मैंने अगत ग पर अन्वेषित करने का प्रयत्न किया है । हिन्दी उपयास व गिल्पगत विवरण का पूराग्रहण करने पर मैं इस निष्कष पर पहुँचा हू कि प्रेमचन् और प्रमचन् स्कून व अधिकांश उपयासकार प्रधानतया समाज व चेतन मन व तथ्य को हा हिंदा उपयाग म स्थापित करने रहे हैं । मनुष्य व जीवन म एक समय ऐसा भा आता है जब वह वास्तव तथ्य म यक कर उमम उत्पन्न अपना धरान को मिटान के लिए एकांत की आन्ता करता है । म एकांत का आह्ना व वगीभूत होकर जब मानव ने जीवन की अगमनिया स पतापन कर अवचनन का गिा म अन्तप्रयाण की आर पग बढ़ाए जा उमन पापा कि वास्तव तथ्य म भी अयकर वस्तुमयी जलितता उमकी अन्तवचनता म प्रकट कर रहे । गिा व मनादधानिक उपयासकारा न मानव की इस अन्तप्रयाण प्रवृत्ति का चित्रण करने व निर नए गिल्प का आवस्यकता अनुभव की और व अपने उपयासा म अन्त (गिल्प विमर्श) नवाकपण म भी आए । उहान नतिवता का भी नए आयाग

महिनी उपयोग में अभिव्यक्ति किया। यह नवीनता उपयोग में बन्ध (Content) का नवान गिन के विभिन्न तत्त्वा व नवान समोजन में स्थापित हुई है। प्रेमचन्द की सुधारवादी दृष्टि, प्रेमचन्द स्मृत के कथाकारों की धार्मिकवादी विचारधारा की इतिहासात्मकता एवं वणनात्मकता की परम्परा ताज़ हो गई, नवीन परम्परा में उपयोगिता का विश्व पणामक गिला विधि में उपयोगिता में अपनी मूर्त अन्तर्पट्टि का परिचय देते हुए चेतन सवचनन की दिशा में अन्तर्प्रमाण कर रहे व्यक्ति के धनद्वन्द्व की अतिरिक्त महानुभूति के साथ चित्रित किया है। यह उपयोगिता में मुझे एक भिन्न स्तर की अविति और अव्यवस्था प्राप्त हुई, जो निश्चय ही परिवर्तिता गिल्प का उदाहरण है।

विश्लेषणात्मक गिल्प विधि के प्रायः सभी उपयोगिता में कथाकार कथा में स पर हटकर कथा सूत्रों का अपना पात्रों को मौन देता है। वह कथा का वाचक भी वही एक पात्र का ही सब पात्रों का धना देता है। दृष्टिकेंद्र (Focus) का यह परिवर्तन भावस्तर का परिवर्तन न होकर गिल्पगत परिवर्तन ही ता है जिस मध्यस्थी दलाचन्द्राणी जनद्व, जनय, प्रभाकर माधव प्रभृति उपयोगिता ने व्यक्ति के मन को विभिन्न सचरण भूमिका का नाकपुण विश्लेषण करके नय सूत्रों में उद्घाटित किया है। विश्लेषणात्मक गिल्प विधि का लेखक आद। चरित्र का मस्यापक तो है किन्तु वह व्यक्ति की जोर में सलज्ज ललज्ज अवश्य है। इस विधि के चेतनाप्रवाहवादी उपयोगिता का मस्तिष्क में एक ही समय में काव्य भाषा और विचारों का उदरलन अपना ही महत्व रखता है एक माप मापन यत्र की भांति यह उपयोगिता मानव मस्तिष्क में उभरने वाली लहरों के प्रहिन बिना के मूल श्रोता तत्र पहुँचने में सफल हुए हैं। यह ठीक है कि विश्लेषणात्मक गिल्प विधि में कल्पित उपयोगिता में पूर्वाग्रही बनकर मनाविश्लेषण के नाम पर दण्ड ह्म पात्र-पत्राओं का, दुबल और क्षीण मन आयुनिकाभा का विश्लेषण ही अधिक किया है। यह विश्लेषण वहीं अन्तर्निरीक्षण विधि द्वारा कही वाच्य निरीक्षण विधि द्वारा ता कही पत्र-डायरी के धन स्वप्न पलज्जक, सना प्रवाह, प्रचवासित बिब और अनज नये प्रयागों द्वारा सामने आता है जिसमें इन पर पाश्चात्य उपयोगिता का प्रभाव अधिक परितो त होता है। विश्लेषण के सिद्धान्तों के पापक मानकर इनकी आलाचना कर आना और इनके महत्व को न स्वीकारना नय गिल्प के प्रति अपनी सङ्कुचित दृष्टिकाण का परिचय देना होगा। इस प्रकार के आरोप प्रत्यारोप माहित्य जगत में गोभा मही इन मेरे विचारानुसार ता इन प्रयागों का अपनाकर हिंदी के उपयोगिता में हिंदी उपयोगिता के गिन तय मुहावरों का सोझर एक प्रगसनीय फाय हो किया है। जोशी जनद्व, जनय, और प्रभाकर माधव आदि उपयोगिता के गिल्प का उत्पन्न इनके द्वारा प्रस्तुत चरित्रों वण गिल्प में कथा इन पात्रों के व्यक्तित्व निर्माण में निहित है। जहाँ हम लज्जा, शांति, जयन्ती निरजना नन्दकिशोर पारमनाथ, कट्टो, बिहारी, सुनाता, मणाल, कल्याणी, जयन्त गशि, गलर, अविनाश और आभा जैसे अति बौद्धिक पात्र उपलब्ध हुए। इन कथाकारों ने घटनाओं की वणनात्मकता में प्रयाग कर पात्रों और विचारों के विश्लेषण का प्रस्तुतीकरण किया है।

प्रेमचन्दोत्तर युगीन उपयोगिता गिल्प की एक उत्कर्ष में प्रतीकात्मक गिल्प विधि भी

है। दशम व्यंजित न एक बार पुनः अक्षतन गहरकर बनायी गी। गीताम बहिर्प्रमाण किया है। यह बहिर्प्रमाण वणनात्मकता लिए नहीं है। यदि ऐसा होता, तो उपायम गीताम पुनरावृत्ति की भाँति एक तथ्य बन जाती, ऐसा न होकर ऐसा प्रमाण प्रतीकवाणी गीताम न दशमान वास्तविकता से अपने का परे ल जाकर व्यंजित व अक्षतन में विद्यमान स्वप्ना और सवेता का बहिर्प्रमाण की गीताम अग्रसर किया। प्रतीकात्मक गीताम विधि व उप-यासकारा न यकिन के रत्नसमय जीवन का अग्रण बनाने में बाध बना नहीं रहा। उन्होंने मध्यमगीय श्री पुण्या व सवधा को वणनात्मक या विनयणात्मक गीताम विधि के द्वारा वर्णित या रिशतवित करने व बजाए उनका मुनिवार परिस्थितियाँ, जन्मिल सभावनाया और दूरगामी सवधा का प्रतीक द्वारा वाणी दी है। रेखा, गीग और भुवन यह प्रम विरोध प्रतीकात्मक उप-याग नयी व द्वीप में हर पक्षि में सावनिह गनी में अपने अक्षतविराधा को अभिव्यक्त करते हैं। प्रतीकात्मकता पर भाष्य व प्रश्न का अभी तक हिन्दा व मालाजका न अक्षतवृत्ता हो बनाए रखा था। मैं हिन्दा में कुछ एड उप-यास पाए जिनकी घटनाया और पात्रा और मानवीय रूपा को प्रतीक व माध्यम से ही प्रगट किया है। अन्तर्गत अक्षतलाल नागर गिरिधर गोपाल, डा० रघुवर्ग सरोजिनर दयाल सक्ता प्रभति उप-यासकारा न अपनी अपनी रचनाया में एक निश्चित प्रतीकात्मक भगिमा बनाकर अपने पात्रा की योन वजनाया विहृतिवा योनकुण्डामो का विस्तपण या वणनात्मक विवरण देने की बजाए इन पात्रा की अक्षतवृत्तना का प्रतीकात्मक विस्तपण प्रस्तुत किया है। उप-यासकार ताई भुवन, रेखा वसत आदि पात्रा के अक्षर व उच्छादन में कुछ स्वप्नो प्रतीक सवेता का उपयोग करते रहे हैं। क्या का घासला और साप और चान्ता के लहर में जो स्वप्न ह सत्यपरक है प्रतीकात्मक है। डा० लाल अपने पात्र सुभाषी के अक्षतन में की भावनाया का उच्छादन करने के लिए स्वप्न गष्टि का माध्यम लेते हैं। तहसीलदार ही साप है और मोरमुकट पहन राजकुमार धान है। इस स्वप्न के लिए उप-यासकार पात्रा को अक्षतवृत्तना को एक विरोध घरातत पर टिकाना हमें प्रतीकात्मकता का निर्वाह करता है। प्रतीकात्मक शिल्प विधि के उप-यासा में क्यात्मकता संकुचन प्रविधि का आश्रय लेकर क्याकार बहिरंग चित्रण का एकम रूप सिन्तु सादक बना देन है।

प्रतीकात्मक गीताम विधि के उप-यासकारा न एक आर नतिकता का शान्तिव विवेचन सीमित किया ता दूसरी आर परम्परागत नतिक मूल्या पर प्रश्नचिह्न लगाए। नयी के द्वाप में साभाजिक मायता की नदी का जल सूत गया प्रतीक हाता है और विभिन्न पात्रा का द्वीप द्वीपदृष्टिगावर हल है। य द्वीप आधुनिक काल में बन रही यकिन चान्ता व प्रतीक है व्यक्ति की नई मायताया के सवेत हैं जिनमें परम्परागत नतिक मूल्या व प्रति विरोह की भावना उभरा है। नदी के द्वीप के व्यक्तिवाणी जावन दान को रखा के इन गीताम देखा परखा जा सकता है— मैं भीतर स मर गइ ह भुवन तुम स बन कर फिर मैं कहा भी वह जा सकती हूँ—किसी भी नुर-स-बुरे नर पंगु के साथ भी रह सकती हूँ। एक तुम्हीं ने मेरी जड़ित आत्मा का जगाया था और उसके बाद उसके फिर जन्म हा जान पर मैं पत्नी में बनकर मृत्यु में सहज ही जा सकती हूँ। इसलिए सोचन

हू क्या वही न ठीक होगा, टूटी हुई रीत वाली इस देह के लिए एक सहारा—एक छज आत्मा की ता बात अब कौन कहे।” रेखा की दृष्टि पूणतया व्यक्तिवादी जीवन दृष्टि है जो यौन मिलन के क्षण विशेष की ही जीवन की परिपूर्णता मानती है। रेखा ससार स्वी प्रवाहित जलराशि में एक प्रवाहमान द्वीप है, नदी से कभी कटता हुआ, कभी नदी में तरता हुआ मानो जीवन सरिता में कभी डूबता हुआ कभी उद्गम क्षण की अनुभूति पर तरता हुआ रसबोध में भोगने की आतुर मानव मन हो। जीवन नदी के यत्न प्रलम्ब द्वीप के रूप में खड़े किए गए रेखा, भुवन, गौरा और चन्द्रमाधव हिन्दी साहित्य की अक्षुण्ण पूजा माने जाएंगे। असाधारणता का आरोप इस उपन्यास की कलात्मक ऊर्ध्व और शिल्प गौरव को नीचा नहीं दिखा सकता। एकान के क्षण का महत्व व्यक्तिवादी पात्रों के जीवन का उत्साह और उनकी समस्याएं यत्र-तत्र उपन्यास के नये शिल्प (प्रतीकात्मक शिल्प) में गुथी मणिगाए हैं जिसमें हर मणि की अपनी महिमा है। इसमें पत्नी का मीन समर्पण प्रेयसी का उष्णालिङ्गन, परकीया का नवाकपण और स्वकीया के प्रति विरक्ति का रूप काया गया है। नदी के द्वीप वस्तुतः हिन्दी उपन्यास शिल्प यात्रा में एक माइल स्टोन है। इसके शिल्प की यह विशेषता है कि इसके हर पात्र का पाठक के सामने आकर प्रतीक जुटाने हुए आत्मा-वैषण करना तथा अन्य पात्रों के जीवन के अन्तर्गत में प्रवेश की क्षणा करना मानवीय संवेदना को आत्मपरक बना कर स्थापित करने का सफल प्रयास है।

पर नदी के द्वीप का ही प्रतीकात्मक शिल्प विधि की सर्वश्रेष्ठ रचना नहीं कहा जा सकता। इस प्रकार के नियम देने का दुःसाहस मैं नहीं कहा किया। मेरी दृष्टि सर्वत्र हिन्दी उपन्यास शिल्प का बदलते परिप्रेक्ष्य में एक जिनामु अनुसंधाता के नाते देखने परखने की रही है। नदी के द्वीप के प्रकाशन के साथ ही साथ एक ही लक्ष्य में (मनु ५१ से ६० तक) प्रतीकात्मक उपन्यासों की एक बात हिन्दी साहित्य में आई और मुझे यह देखकर आश्चर्य हुआ कि हिन्दी के एक भी आलोचक ने मनु ६२ तक नज़र और दृष्टि डाल कर हमका मूल्यांकन नहीं किया। इस नये शिल्प या प्रवृत्ति के रूप में स्वीकार ही नहीं किया। प्रत्येक आलोचक अपने दृष्टिकोण से इन उपन्यासों को नये शिल्प की गंगा से अभिहित ठा करता गया, मगर यह न्यायन क्या है कस आया इसका पर्यवेक्षण किसी ने नहीं किया। मुझे यह सब देखकर कुछ आश्चर्य कुछ श्लानि भी हुई कि हमारे साहित्य में नये शिल्प प्रयोग करने वाले साहित्यकारों का उचित मूल्यांकन न्यूँ के बराबर है। अतः मैं अपने साथ प्रवृत्ति के एक भाग में साहित्य के इस अज्ञात पक्ष को गुरुत्वपूर्ण में उन्मासित करने की योजना बना डाली और सन ६० से ६२ तक जो कुछ प्राप्त कर सका उस अज्ञात अज्ञात अध्ययन में संयोजित कर ‘प्रतीकात्मक शिल्प विधि’ शायक नये शिल्प का उद्घाटन किया। मैं अभी भी समझता हूँ कि इस शिल्प विधि के उपन्यासों का सन्धा अभी बन रही है और गायन कुछ रक्षानाएँ मुझे सँभलती रह गई इस दोष को मैं स्वीकारता हूँ और आशा करता हूँ कि अगले संस्करण में रही हुई महान् वृत्तियाँ का अन्वेषण कर दूँ विवचन करूँगा।

नाटकीय आवृत्तिमयता व प्रवृत्ति ने जिस द्रुत गति से हिंदी उपन्यास गिल्प विधि का नव भोरा उसके विषय में भी किसी का सदेह नहीं करना चाहिए। नाटकीय गिल्प विधि में उपन्यास की प्रभावार्थ बलि बढ़ाई है। इसने वणनात्मक उपन्यास की अनपेक्षता, विस्तारणात्मक शिल्प के अति मनोवृत्तिपरक रूप विधान और अनाकपण तथा प्रतीकारमय गिल्प विधि की दुरुहता से बिनारा करते हुए आधुनिक उपन्यास को सुगठ, मनाहर, आवृत्ति सुमाध्य बनाने का सुंदर प्रयास किया है। नाटकीय गिल्प विधि का क्याकार निरक्षय ही क्या सब से बहुत पीछे हट कर मात्र निर्देशक के कार्य को सम्पन्न करने की शक्ति में दक्षचित्त रहा है। चित्रलेखा दिव्या और गुनाहा का देवता का रचनाकार एक नये क्षितिज पर एक नवीन उपलब्धि का जयघोष कर रहा है। वह 'गोदान' के प्रेमचंद और स्यामी व जागी या नदी के द्वीप के अनेक की भांति सुधारवादी, मनावृत्ति निरूपक पूर्वाग्रह और दार्शनिक मिथ्याता के प्रतिपादनाय घटनाएँ नहीं सजाता चरित्रासन विधि नहीं बदलता अपितु अपने पात्रों की अधिर प्राणवृत्ति बनाकर उठे सवाद रटा कर उपन्यास मंच पर उतारता है ताकि वे पाठक के मन में उपन्यास गिल्प की परिवर्तित एवं गव्यद्विगुण अवस्था की उभासना करा सकें। प्रेमचंद और जाशी स्कूल के क्याकार अधिर तर प्रादुर्भाव की उल्लासोह मया यथायथ की लीन पीटने के कारण वणन और विस्तारण प्रतिपादना में बंध रहें हैं। नाटकीय गिल्प विधि के क्याकार ने अपने पात्रों के सवाद प्रयाग द्वारा अतन्मूढ मय का उपाटन किया और वह भी नाटकाय प्रभाव और कौशल के साथ।

पात्रों के अतन्मन में तीव्र तनाव की अनुभूति मात्र विस्तारणात्मक गिल्प विधि के क्याकारों की विरामता नहीं है। चित्रलेखा और दिव्या के सप्रेमपात्रों के अतन्मन में नया प्रणय प्रस्तुत करने में जितने सफल हुए 'गाय' गात्र मादय जस नई पीढ़ी के अन्तरगत उत्तम गाना भी अपनी रचनाओं में प्रस्तुत न कर पाए। नाटकीय गिल्प विधि द्वारा विषय वस्तु में प्रस्तुतीकरण में एक प्रकार की नवीनता आई होगी और अतिरिक्त बसावृत्ति। इसमें स्त्री पुरुष सत्रों की टकराव का नय स्वर स्वर नय स्वर पर उतारा गया। बसावृत्ति पर नय प्रतिक्रिया लगाए गए। एक बसावृत्ति का है जो गान पर दिया जाता है मगर 'गुनाहा' का स्वर में बसावृत्ति द्वारा सुधा के मन पर दिया गया क्याकार क्या बसानी माना जाएगा। यौन व्याधि में अतन्मन आधुनिक मध्यमगीय पीढ़ी के स्वर गात्रीय गिल्प विधि द्वारा अधिर आधुनिक या मार्मिक रूप में अनुगुजित हुए हैं जो रहे हैं और शायद। परिस्थिति की अस्वादिता आत्मगौरव की अस्मान्तिता, अतन्मन की विस्तारणात्मक नय पात्रों के नय उपाटन उपाटन सत्रों की अतन्मन का प्रभावार्थ विधि का व्यापक नय का मायमय गाय नाटकीय गिल्प विधि में गत में अतिरिक्त है। पर नाटकीय गिल्प विधि का यौन मायमय गाय गान के साथ इत्यदि जोना गया है कि नाटकाय प्रभाव अतिरिक्त ही होता है। एक स्थाई अतिरिक्त इतना बस जुगल जान यही विस्तारणात्मक अतन्मन अतन्मन अतन्मन और इसी के अन्तर में अतन्मन हिंदी क्याकार ने अतन्मन गिल्प विधि का अतन्मन दिया।

बसावृत्ति का अतन्मन और विस्तारणात्मक का गुरुता में नय विचार रचा

होगा, तभी कुछ समय पश्चात् इनके सगम से सम्बन्ध शीघ्र पुनर्जन्मा होगा। समन्वित गिल्प विधि कोई रूपगत नवीनता लिए हुए नहीं है जैसे कि विश्लेषणात्मक या प्रतीकात्मक या प्रतीकात्मक शिल्प विधि। वस्तुतः इसका जन्म किसी भी प्रकार के एक गिल्प की एकरसता को समाप्त करने के लिए ही हुआ। विस्तृत हुए विभिन्न शिल्प-भूतों को जब जान दिया गया रचना समन्वित शिल्प की दोहरी कहलाई। इस गिल्प विधि में अप्रकाशित अधिक लक्ष्यकीलापन तथा गत्यात्मकता है। तभी ता शीघ्रता जाशी अपनी यत्न रचना जहाज का पछी में अपनी तरह की अनुभूतिया, गहन मनाभावों जटिल मन स्थितिया, और यह के ऐकानिक रूप पर बलप्रहार कर इस शिल्प द्वारा अपने जीवनादनों को स्थापित करने में सफल हुए है। इस रचना में जाबदाबित समन्वित शिल्प विधि की प्रतिनिधि रचना है, भोग हुए अनुभवा के असावा नायक के देने मुने अनुभवा की मर्यादा अधिन है। उद्देश्य व्यञ्जना की दृष्टि से अलग अलग पात्र अलग अलग किन्से सुनाते हैं—अस वनवारी की घकेले पुलिमा लो को मार भगान की कथा और अतः म धावे में आकर स्वयं मर जान की दास्ता अनाद मजोद की कथा, पचाना का पूर्ववत् कायले बाल मिस्टर ब्राउन की कुण्ठित कहानी और 'गरीब' मानसिक नरक सामाजिक तथा आर्थिक शापण की विचार चरमानशी अमानिध भुवती की कथन कहानी। इस साहस्य कथा का सविस्तार पुनर्दने के लिए वणनामक शिल्प का प्रयोग करने के पश्चात् अन्तर्मल वियाह एक अद्विवाला समाज द्वारा बहिष्कृत अन्तर्मल काम वासना की शिकार बला के अन्तर्मल का मूर्तरूप देने के लिए विश्लेषणात्मक गिल्प का सहारा लेकर लेखक इस समन्वित गिल्प का स्थापना दे दता है। इस शिल्प के प्रयोग के कारण ही कथा अधिक विश्वमनीय एवं यथार्थपरक लगी है।

आधुनिक परिस्थिति प्रसून यह नूतन प्रयोग हम 'चलते चलते और उलझे हुए लोग' आदि रचनाओं में भी उपलब्ध होता है। इन उप-यासों में प्रसूत आत्म और भागे हुए यथाव के अन्तर्मल यौन लज्जा, अनतिक्रमक तथा चित्रण की ही कथारारा के अपना प्रतिपाद्य चुना। इन उप-यासों में घटनाएँ अतिरञ्जित रूप में दिखाई गई हैं और यह सब प्रयोग का भाव है। जहाँ विश्लेषणात्मक प्रतीकात्मक और नाटकीय शिल्प विधि की रचनाओं में कथानक स्वल्प होता गया था, वहाँ समन्वित शिल्प में पुनः एक बार वह उत्तरोत्तर स्थूल व्यापक और अतिरञ्जक रूप में स्थापित हुआ है। तब ता इस उमीन गान है का उदाहरण मानना होगा। अर्थात् उप-यासकार का मन धूम फिर कर फिर कथानक के अन्तर्गूह में जा पमा। वह पात्रों की आकृति, प्रवृत्ति या विवेचन बनने के माह्राने त्याग गया। वह प्रत्येक घटना के कारण और परिणाम से स्वयं हम परिचिन कराने का सुविधा का पाने के साधन जुटाने लगा। एक बार उस फिर सुलकर भाषण अने भाषणों की व्याख्या करने मिटाता का विवेचन करने की पात्रों के चरित्र मर्यादा तथा के विवरण देने का राह निकालनी पड़ी। वह पहले प्रत्यक्ष मर्यादा की आर और अन्तर्मल म प्रत्यक्ष की ओर पुनर्विलोकन करने लगा। मुलर चिन्तन भी इस विधि की रचनाओं में पुनर्कर हुआ है। समन्वित गिल्पी व्यक्ति का चरित्र भी अतिरञ्जित है और मनो-पानिक् विवेचन बन पात्रों के व्यक्तित्व का तारतम्ययुक्त चित्र भी देता करता है। 'बनने चलने

म विधवा लानी का विश्लेषण व्यक्तित्व उत्थापन के धरातल पर हुआ है। बहु-व्याप्य प्रसार की चाहना और अंतरंग तथा बहिरंग दोनों प्रकार के चित्रण पर समानाधिकार की भावना न ही समाहित शिल्प विधि की रचनाएँ जुटाई है।

हिंदी उप-यास — आबिर्भाव तथा उद्गम कालीन परिस्थितियाँ पर अब तनिक विचार करना भी समीचीन होगा।

हिंदी उप-यास का आगमन उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्ध में हुआ है। यह वह गुप्त काल था जिसमें पद्य के साथ-साथ गद्य भी साहित्यिक क्षेत्र में प्रतिष्ठित हो रहा था। हिन्दी का युगांतकारी बलाकार बाबू हरिश्चंद्र ने खोल-खोल के साथ पद्य के साथ-साथ गद्य का प्रयोग और प्रचार किया। उन्होंने हिन्दी गद्य को नई भाषा और नई शैली प्रदान की। अपने भाषा को नये रूपों में प्रदर्शन की यात्रायाँ जुटाई। निबंध, नाटक और पद्य पत्रिकाओं के क्षेत्र में तो धूम मचा ही दी कथा के क्षेत्र में भी पयापण किया। उन्होंने पूर्ण प्रकाश और चंद्रप्रभा नामक सामाजिक उप-यास लिखा जिसमें भारतीय नारी की समस्याओं को प्रकट किया। पर इस उप-यास की औपचारिकता सन्निभ है।

पंडित राम चंद्र शुक्ल से लेकर आचार्य न दुधारे वाजपेयी तक प्रायः हिन्दी के सभी प्रसिद्ध आलोचकों ने श्रीनिवासदास कृत परीक्षागुरु का हिन्दी का प्रथम मौलिक उप-यास माना है और इसका प्रकाशन बाल सन १८८२ लिखा है जो विचारणीय है। किन्तु इधर आचार्य हजारी प्रसाद तथा डा० लक्ष्मीसागर वाण्येय द्वारा यह कहा गया है कि भारतेन्दु हरिश्चंद्र ही हिन्दी का प्रथम उप-यासकार थे और उन्होंने कुछ पूर्ण तो कुछ अपूर्ण उप-यास लिखे। राजसिंह एक कहानी कुछ आप बीती तो कुछ जग बीती, इनके अपूर्ण उप-यास हैं। पूर्णतया और चंद्रप्रभा पूर्ण रूपांतरित उप-यास हैं। इसका प्रकाशन स्वप्नविलास प्रस बालीपुर द्वारा सन १८८६ में हुआ। डा० कृष्णलाल ने इन सभी के मत का खंडन करते हिन्दी में उप-यास के साहित्यिक रूप के विकास का काल यासवी शताब्दी माना है। वे लिखते हैं— हिन्दी का प्रथम साहित्यिक उप-यास देवकी नंदन त्रिपाठी का चंद्रकांता है जो सन १८६१ में प्रकाशित हुआ। इसके बाद उप-यास का विकास बड़े बड़े से हुआ और धीरे-धीरे कविता और नाटक में भी अधिक महत्वपूर्ण स्थान ग्रहण कर बड़े आधुनिक साहित्य का मंत्र से अधिक लोक प्रिय भग बन गए।^१

डा० कृष्णलाल द्वारा अपनाय मत से हम सहमत नहीं हैं। उप-यास गद्य साहित्य का एक प्रधान स्वरूप है और इसका जन्म गद्य के विकास के साथ-साथ नहीं तो केवल कुछ वर्षों के ही पश्चात् आया न कि पूरी भ्रष्ट शताब्दी के बाद जसा कि डा० साहू ने निगा है। और फिर वे अपनी ही समृद्ध संपत्ति द्वारा अपने ही मत का खंडन भी कर गये हैं 'आप' यह उह पक्ष में नहीं चला। पहिले में लिखते हैं— हिन्दी में उप-यास का सार्थक रूप का विकास बीमवा शताब्दी में हुआ।^२ और दूसरी ही पक्ष में लिखते हैं कि चंद्रकांता हिन्दी का प्रथम साहित्यिक उप-यास है। इनकी बड़ी चूक इतने बड़े

१ आधुनिक हिन्दी साहित्यिक विकास पाँचवा अध्याय उप-यास से

२ यही—

सख की, यह तो बही जाने, हम तो यही निबदन करना है कि यह उह गाभा नही दनी। चन्द्रबाना से पूव लिखे गये उपन्यासा का उहान वणन ता बिया है किन्तु उनम से कुछ का प्रकाशन बीसरी गताली म माना है। और कुछ का अस्तित्व ही स्वीकार नही किया। जबकि अय साहित्यकारा ने अपन अपने हिंदी साहित्य क इतिहासा तथा अय निबन्धा म 'चन्द्रबाना' से पूव छप अनेक उपन्यासा का वणन किया है जिनम श्रीनिवास दास कृत 'परीशगुरु' (१८८२) प० किनारीलाल गोस्वामी रचित प्रणयिनी प्रणय पठित प्रालङ्घन भट्ट रचिन 'नूतन ब्रह्मचारी' (१८८६) तथा सौ सुजान एव अज्ञान और राधाकृष्ण दाम द्वारा रचिन 'निस्महाय हिंदू' बहुत प्रसिद्ध हुए है।

हिंदी उपन्यास क जन्म के बारे म एन निश्चित धारणा बनाने से पूव हम आगे नही बढ़ सनते। भारते के बाबू हरिश्चन्द्र द्वारा प्ररित 'पूणप्रभा चन्द्रप्रकाश' को अधिकतर आलाचकी न मराहटी से अनुवांन्ति कृति माना है किन्तु 'परीशगुरु' के बारे म अधिक बाद विचार अब नही रहा है और इस मुकन बण्ड स हिन्दी उपन्यास साहित्य की प्रथम कृति मान लिया गया है जिसका प्रकाशन सन् १८८० म हुआ। सन् १८८२ स १९१७ तक के ३५ वर्षों म इमन अपनी पहली यात्रा पूरी की जिसम सविधानात्मक याजनाया का अभाव है। हिंदी उपन्यास के इस गन्व काल म गिल्पगन गठन के अभाव का कारण तन्वागान परिस्थितिया हैं जिनपर विचार कर रना नितांत आवश्यक है।

उद्गमकालीन परिस्थितिया

राजनतिक परिस्थिति

अपनी आरम्भिक अनगठ अवस्था के समय हिंदी उपन्यास सत्कालीन राजनतिक सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक एवं साहित्यिक गतिविधि की आर भाक रहा था। राजनीतिक दृष्टि म भारतवर्ष म अंग्रेजा का एकठत्र राज्य स्थापित हा चुका था। १८५७ क युद्ध म भारतीयों के सामूहिक प्रयत्न का विफल बाने के पश्चात व निश्चित नही रह अपितु भविष्य म उठन वाल सक्टा का आशंका को मदव के लिए दूर हाने के लिए उहाने अनेक राजनतिक दाव पच खेल। इम दिना म उहान सबसे पहिला काम यह उठाया कि भारतीयों की एकता का अप्रत्यक्ष उपाया द्वारा विघटित किया। साम्राज्य भावना उनकी रग रग म प्रवश कर चुकी थी अतएव इसे स्थाया बनाय रखने के लिए उहान दूसरी योजना यह अपनायी कि भारतीयों की साम्प्रतिक परम्पराओं को परिवर्तित करन क लिए इसाई मिशनरी भेज। जो यहा की जनता की भाषा और भावों को बदलन लगे। इनके अतिरिक्त अधिक से अधिक अंग्रेजी ढंग क स्कूल और कालेज खोल गए जिनम शिक्षा प्राप्त युवक भारतीयता और भारतीय साहित्य के नाम तक सनाक भौं सिकोडने लगे। वे अंग्रेजी सीखन और बोलन ही म अपनी दान समर्पन लगे और अंग्रेज अपना कूटनीति म सफल होकर मौज के साथ शासन करन लगे। प्रेम नीति पर अवनम्बित उनकी राजनीति शनप्रतिशन सफल रही।

सामाजिक परिस्थिति

अंग्रेजा की राजनतिक दूरगति के फलस्वरूप भारतीय समाज की अवस्था भी

आर्थिक परिस्थिति

आर्थिक दृष्टि से दो वग स्थापित हो चुके थे। एक जमींदार अथवा शोषक वग और दूसरा सवहारा अर्थात् शोषित किसान वग। घन और अन की उपजा वाले कृषकों हाथ से भूमि छिन चुकी थी और गिने चुने भूधरो को सौंप दी गई थी। य बड़े-बड़े भूधर अर्थात् शोषण नीति का समर्थन करने थे और उनका सारा शोषण इसी वग के द्वारा रखा था। गरीब अधिक से अधिक गरीब होने चले जा रहे थे और अमीर अधिक अमीर। इन दो वर्गों के बीच एक तीसरा वग भी जन्म ले चुका था जिसे मध्य वर्ग के नाम से पुकारा जाने लगा। इस वग की आर्थिक स्थिति और नैतिक सिद्धान्तों पर विचार्य हिंदी उपन्यास के प्रथम चरण में मिल जाता है। आर्थिक शोषण का एक और उपाय अंग्रेजी हुज की अदालतें भी इसी युग में सामने आई। समग्र रूप से अंग्रेजी न डकड़ हमारा शोषण किया। इस युग की अंग्रेजी की आर्थिक नीति की आलोचना करने हुए डा० लक्ष्मी सागर ब्राह्मण तिल्वे हैं— अंग्रेजों की आर्थिक नीति के कारण यदि वे भारतवर्ष की कृषि सम्पत्ति का ह्रास हुआ तो दूसरी ओर उद्योग धंधे और शिल्प व्यवसाय पूर्ण रूप से नष्ट हो गए। उद्योग धंधे के नष्ट हो जाने पर राष्ट्रीय सम्पत्ति के एकमात्र साधन कृषि के ह्रास से भी अधिक ब्यावहारी परिणाम हुआ। 'गामनों की नीति के कारण भारतवर्ष कृषि प्रधान देश रह गया था।'

मैं आपने मत से पूर्णतः सहमत हूँ। इस देश की उन्नति मन से अंग्रेजों ने न तो करी हा है और न ही वह उनके लिए हितकर ही सिद्ध होती। वे हम आर्थिक, नैतिक और सांस्कृतिक तथा वृत्तान्तिक तौर पर पिछड़े हुए रहना चाहते थे। हमारे ही द्वारा स्थापित कच्चे मात को ल जाकर वापस हम पर ही ठोस दते थे और इन प्रकार कराखा का लाभ उठाते थे। इससे जनसाधारण की निधनता बढ़ती ही गई। हमारी राष्ट्रीय आय में कोई वृद्धि न हुई। हम उच्च स्तर पर साधने और बनने का समय ही न मिला।

सांस्कृतिक परिस्थिति

सामाजिक अराजकता और आर्थिक विषमता का सीधा प्रभाव हमारे सांस्कृतिक जीवन पर पड़ा। रेल का मातायात प्रस की सुविधाएँ और उच्च शिक्षा का याग केवल उच्च वर्ग के लोगों तक ही सीमित रहा। इस प्रकार अंग्रेज न दुहरी चाल चलकर हमारी सांस्कृतिक परम्पराओं का नष्ट भ्रष्ट किया। एक आरत उठाने उच्च वर्ग की प्रशंसा के नश में चर रहा और जन साधारण का अनिश्चित बनाए रखा। परीक्षा गुरु के रूप में पात्र मदनमोहन मदन द्वारा ही नहीं लाखा नवयुवक भूखी सम्मान भावना, अवमण्यता तथा अंग्रेजों की नकल आदि दुब तिया के विकार हो चले। वे अपनी संस्कृति का मजबूत उठाने लगे। दूसरी ओर ईंग्लैंड मिशनरियाँ द्वारा पाश्चात्य संस्कृति और नव्यता का प्रचार किया जाने लगा इसका मुख्य उद्देश्य धर्म प्रसार था। और भाग्यीया

का नवीन शिक्षा द्वारा नय संस्कारों को फैलाना था।^१ इससे वह हमारे भाषा, भाषा और विचारों पर छाते चल गए। हम उनके मस्तिष्क से साधन और उनके मुख से बोलने लगे। किशोरीलाल गायत्री राधाकृष्ण रायदास जी को यह बन्धा हुआ सामूहिक दासत्व अत्यधिक जबरान और इसका फलस्वरूप उन्होंने स्वतंत्र भारतीय दृष्टिकोण का धनुष्ण बाण चलाए रणने के लिए उपन्यास रचना की।

साहित्यिक गतिविधि

उनोसवीं शताब्दी उत्तरार्ध में जबकि हिन्दी उपन्यास पनपने लगा था साहित्य का गोष्ठी साहित्य की सीमाओं से बाहर निकालकर जन-माधारण के निकट स्तर का सुप्रधान होने लगा था। प्रसन्न का प्रसार हो गया था मन पत्र पत्रिकाओं की धूम मच गई। श्री श्यामसुन्दर दास जी ने सन् १८६५ में नागरी प्रचारिणी पत्रिका की स्थापना की और श्री किशोरीलाल गायत्री रायदास जी ने १८६८ में 'उपन्यास नामक मासिक पत्र' निकाला जिसमें उनके छोटे-बड़े कुल ६५ उपन्यास प्रकाशित हुए।

विकास की दिशा

इस शताब्दी में मिले गए उपन्यास साहित्य का पर्यवेक्षण करने पर एक बात स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है वह है उसमें उपलब्ध परिवर्तित भारतीय समाज की रूपरेखा। इस पक्ष पर हम कोई विगिष्ट शिल्प मिले या न मिले किन्तु भावनाओं का अपूर्व खोज करता हुआ अवश्य मिलता है। श्रीनिवासदास से लेकर किशोरीलाल गायत्री रायदास तक सभी उपन्यासकारों के मन में भारतीय समाज का एक विगिष्ट रूप धर किए बैठा था जिस उन्होंने अपने साहित्य में चित्रित किया है।

अधिन्यायपूर्ण पटनाओं की ओर जनता अधिक मोह रखती थी। उसकी कीर्तुहल सन्धि हिन देवकीनन्दन खत्री गोपालराम गहमरी और ब्रजनाथ सहज अवतरित हुए। इनमें से देवकीनन्दन खत्री ने विशेष प्रसिद्धि पाई। उन्होंने हिन्दी जनता का एक कभी न भूलने वाला उपकार किया। हिन्दी के प्रति भारतीय जनता को आकर्षित कर उन्होंने हिन्दी पाठकों की जन-संख्या बढ़ाई।

यदि संक्षेप में हिन्दी उपन्यास के विभिन्न धाराओं पर मनन करें।

धाराएँ हैं हमारे साहित्य के विषय हैं जिनकी आधार भूमि पर उपन्यास रूपी भवन तैयार होता है। यथा इस प्रकार है—

५. ईसाई मिशनरियों का प्रधान उद्देश्य तो ईसाई धर्म का प्रचार करना था, लेकिन भारत जैसे प्राचीन देश में विचार-शक्ति परिवर्तित किए बिना केवल धर्म का प्रचार करना दुस्तर कार्य था इसलिए नवीन शिक्षा प्रणाली प्रचलित करने की पूरी कोशिश की। आधुनिक हिन्दी साहित्य

हिंदी उपन्यास—विविध धरातल

समाज

उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में भारतवर्ष में एक नये समाज (मध्यवर्गीय समाज) का उदय हुआ। आगे चलकर यह वह जहाँ एक ओर समाज और राष्ट्र की रीढ़ बना वहाँ दूसरी ओर अपने आरम्भिक रूप से ही साहित्य के लिए उपयोगी धरातल भी सिद्ध हुआ। हिंदी का प्रथम मौलिक उपन्यास 'परीक्षा गुरु' इसी धरातल पर निर्मित हुआ। इसका नायक मदनमोहन मध्यवर्गीय समाज की समस्याओं में उलझा हुआ दृष्टि गोचर होता है। इस समाज की प्रमुख समस्या शिक्षा और आर्थिक विवशता है। जजर तन पर सकेन ठाठ किए जिना इसे चैन नहीं मिलना। भले ही ऋण सना पड़े या गबन करना पड़े।

उन्नीसवीं शताब्दी के अधिकांश उपन्यासकारों ने अपने पात्रों का चुनाव इसी वर्ग से किया है। किशोरीलाल गोस्वामी, मेहता लज्जाराम आदि उपन्यासकारों ने इस वर्ग की रोमांटिक भावनाओं का सफल चित्रण किया है। निम्न मध्य वर्ग तथा किसान मजदूरों की ओर इन उपन्यासकारों की दृष्टि नहीं पड़ी। एक ओर बात द्रष्टव्य है। इन उपन्यासकारों ने इस वर्ग की भावनाओं का चित्रण भर किया है प्रमोद और जोशी की भाँति इन्होंने इनकी समस्याओं का विशद वर्णन या सूक्ष्म विश्लेषण नहीं किया। यही कारण है कि मध्य वर्ग की अवस्था ढाँढोल रही और इनके पात्र और घटनाएँ उपन्यास साहित्य का कोई निश्चित स्वरूप प्रदान न कर पाएँ। इनका साहित्य कोरी कल्पना लिए होता था, जीवन की तार्किक अनुभूति और समझ लिए नहीं। न ही इनके सामने कोई गिल्पन परम्परा थी और न ही ये भाषा और गली की भावानुकूल अभिव्यक्त करना चाहते थे। उपन्यास लिखना इनका ध्येय ही नहीं था। अपने हिंदी साहित्य का इतिहास में आचार्य रामचंद्र गुप्त ने इस ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। उनके मत अनुसार गोस्वामीजी ही उन युग के एकाकी मौलिक उपन्यासकार थे।^६

परिवार

पारिवारिक उपन्यासों का प्रचलन प्रमोद के 'निर्मला' के साथ हुआ। चतुरसेन शास्त्री वृत्त हृदय की परख मनोदत्त रचित परिवार और जनार्दन रचित 'मुनीता' आदि उपन्यास मानव की समस्याओं का चित्रण करने के लिए लिखे गए हैं।

व्यक्ति

व्यक्ति को ही सर्वोच्च मानकर उसका व्यक्तिगत एवं सामाजिक समस्याओं को

६ 'इस द्वितीय उत्थान काल के भीतर उपन्यासकार इन्हें जो कह सकते हैं। ओर लोगो ने भी मौलिक उपन्यास लिखे पर व वास्तव में उपन्यासकार न थे और छोटे लिखते लिखते ये उपन्यास की ओर भी जा पड़ते थे। पर गोस्वामीजी यहाँ पर बरक बट गए। हिंदी साहित्य का इतिहास—पृष्ठ संख्या ५००— हिंदी साहित्य का इतिहास

चित्रित करतबाल उपन्यासों का सूत्रपात जोशी द्वारा किया गया है। जैनेन्द्र और मनेय ने इस क्षेत्र में पर्याप्त सहयोग दिया।

धर्म और नीति

समाज और परिवार के साथ साथ धर्म और नीति भी उपन्यासों के लिए आवश्यक सामग्री जुटाने लगे। इनकी आधारशिला पर कुछ ऐसे उपन्यास भी लिखे गए, जिनमें से अधिकांश का नाम भी कोई नहीं जानता और जो राज के विषय है किन्तु मेरे शोध क्षेत्र के सम्बन्ध नहीं आते। उपलब्ध उपन्यासों में १० बालवृष्ण भट्ट कृत नूतन ब्रह्मचारी (१८८६) तथा श्री गद्यवृष्णदास रचित 'निम्नहाय हिन्दू' (१८९०) प्रसिद्ध रचनाएँ हैं परन्तु मेरे विषय की सीमा रेखा से बाहर होने के कारण ये विस्तारपूर्वक विवचित नहीं हुए।

नूतन ब्रह्मचारी कुल ४७ पन्नों में लिखा गया एक लघु उपन्यास है। उपन्यास के नायक विनायक की नैतिक विजय में ही इसका महत्त्व दृष्टिगोचर होता है। अथवा घटना क्षेत्र सम्वाभाविकताओं से परिपूर्ण है। निम्नहाय हिन्दू गोबध निवारण के पार्थिव विषय का लेकर लिखा गया उपन्यास है। इसका कथानक भी ऊबड़ खाबड़ है और कथा का अन्त अपरिपक्व है।

धर्म और नीति के साथ-साथ प्रधान धार्मिक सत्कार रचा गया एक उल्लेखनीय रचना नूतन चरित्र भी है। इसमें राजक श्री रत्नचन्द्र प्लीडर ने इस में जगह जगह नीति वाक्यों की बीजार ही लगा दी है। उद्धारमा किस्स कहानी की शला पर लिखे गए इस उपन्यास में नवाबों की विलासिता और भ्रष्टाचारों की विविध सीमाएँ पढ़ने को मिलती हैं। मनाज्जह हान पर भी एक विगिष्ट स्वरूप न रखने के कारण हम इसका अभिनन्दन नहीं कर सकते।

प्रेम

प्रेम एक ऐसा स्थायी भाव है जिसका ध्यान अविच्छिन्न रूप से मानव मन में रहता रहता है। इसका विमान किसी स्वरूप का चित्रण प्रत्यक्ष कृति में हुआ करता है। विन्द का साथ में अधिक साहित्यिक उन्नत भावना की आधार शिला पर टिका है, फिर भी उपन्यास है। इसमें अछूता क्या रहता। मस्तिष्क की कथा के विविध विधि विधानों में घूमता हुआ यह मात्र चरित्र उपन्यास के तत्कालीन स्वरूप में प्रतिष्ठित हुआ। ठाकुर जगमाहनमि द्वारा 'यामा स्वप्न' (सन १८८०) में इसका सफल चित्रण हुआ था। मध्यम में मयिन राधकण्ठ के राजकुमार के और भारत दु बाबू का मण्डली के एक गीत मध्यम। मस्तिष्क तथा प्रपञ्च दोनों साहित्य का धारा गतुलिन अध्ययन किया था। 'महामाया' यामा स्वप्न विना। इसमें मध्यम में श्री विजयनगर मन्त्र निस्तन है— 'यामा स्वप्न स्वच्छ' प्रेम का कहना है विभिन्न उपकरण रीतिकानी प्रेम प्रमाण में एकत्र किया है। इसमें नायक मया, दूनी चिर मिलन धारि के धनत रीतिकानी परिभाषा के पर इस कथा में स्वच्छ प्रेम साधन विवाह का धोचिय

प्रतिपादन, क्षत्रिय कुमार का बाह्यण कुमारी से प्रेम और विवाह का प्रस्ताव—इन सबकी जा योजना की गई है वह ऐसे रंग की है कि प्रेम और विवाह के संबंध में कठोर सामाजिक रुढ़िया के प्रति तत्कालीन शिक्षिता में व्याप्त असंतोष भली भाँति व्यक्त हो जाता है। यह रचना यद्यपि गद्य प्रधान है पर अपने प्राचीन काव्य सम्कारों के कारण इसमें अलंकृत और चित्रात्मक वर्णना की भरमार है और साथ ही सरस शृंगारी कविताभा का भी बाहुल्य है।^१ इनके अतिरिक्त पंडित रामचंद्र शुक्ल जी ने भी इस उपन्यास के रम्य स्थलों की मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की है।

इतिहास

कतिपय उपन्यासकारों ने समाज के साथ साथ इतिहास के धरातल पर अपने उपन्यास खड़े किए। किशोरीलास गोस्वामी हिन्दी के पहले ऐतिहासिक उपन्यासकार हैं, परंतु आपके ऐतिहासिक उपन्यासों में काल दोष स्पष्ट दिखाई देता है। युग विशेष के आचार-व्यवहार, वेष भूषा और भाषा तथा भावों को अभिव्यक्त करने में आप सफल नहीं हो पाए। मुगल युगीन चित्रण बल्बना प्रधान अधिक हैं। ऐसा दृष्टिगोचर होता है कि उन्होंने इतिहास का गम्भीर अध्ययन किए बिना ही उपन्यास लिख डाले हैं। तभी तो अकबर के दरबार में पेशवानी (हुक्का) दिवाया गया है जबकि उस समय तम्बाकू का प्रचलन नहीं हुआ था।

तारा, चपला, तरुण तपस्विनी रजिया बेगम सीतावती राजकुमारी सबग लता १८६० हृदयहारिणी १८६०, हीराबाद सत्यनऊ की रत्न आदि इनके ऐतिहासिक उपन्यास ऐतिहासिक भूलों से परे पड़े हैं। इनमें से प्रथम तारा विशेषतः वर्णन करने योग्य है। इसकी नायिका तारा है जो कि राठौर कुल में उत्पन्न महाराणा अमर सिंह की पुत्री है। आगरे में साहजहा का राजभवन काम श्रीशायो की रंगस्थली के रूप में चित्रित किया गया है। ऐतिहासिक पात्रों की दृढ़ता विचारणीय है। तारा सद्ग कुलीन भारतीय विदुषी में उच्च खलता और कामुकता का प्रदर्शन अवश्यमव निन्दनीय है। तारा के ऐतिहासिक और सांस्कृतिक जीवन को एक अजीब से तिलस्मी और एयारी वातावरण में प्रस्तुत किया गया है जिसकी भत्सना प्रायः हिन्दी के सभी प्रतिष्ठित पात्रों चको द्वारा हुई है।

तारा में चमत्कारपूर्ण घटनाओं की पंक्ति ऐयारी की गंभीर आन लगती है और गोस्वामीजी के लिए यह कोई नई बात नहीं है। उन्होंने सामाजिक और ऐतिहासिक उपन्यासों में अतिरिक्त जामूसी, तिलस्मी और एयारी उपन्यास भी लिखे इसलिए ऐतिहासिक उपन्यासों में भी तिलस्मी तथा ऐयारी चक्र घुमाए हैं। मुसलमान पात्रों की अप्रभा हिन्दू पात्रों के साथ अधिक महानुभूति लिखाने के कारण उन्होंने द्वारा जय पात्रों के मुगल पर कालिख पुतला दी है।

७ घातोचना के उपन्यास विचारों के उदय कास प्रेमचंद के आगमन तक नामक लेख से—पृष्ठ ७०

तिलिस्म एव ऐय्यारी

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम और बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक में हिन्दी उपन्यास का प्रमुख आधार तिलिस्म और ऐय्यार बने। सन १८९१ में देवकीनन्दन खत्री द्वारा रचित 'चन्द्रकांता प्रकाशित हुआ और इसके शीघ्र बाद 'चन्द्रकान्ता सतति' छपी। 'चन्द्रकान्ता' चार भागों में और 'चन्द्रकांता सतति' (२४) भागों में छपी। इनका छपना हिन्दी के ससार में एक घमाका सिद्ध हुआ।

भारत दुर्कालीन गोष्ठी साहित्य से जनता का मन ऊब चुका था। अत्यधिक सुधारवादी रचनाएँ पढ़ने-पढ़ते लगने लगी थीं। उन्होंने मनोरंजन प्रधान साहित्य की आवश्यकता अनुभव की। इस आवश्यकता की पूर्ति करने के लिए तिलिस्मी और जासूसी उपन्यास साहित्य का जन्म हुआ।

प्रश्न उठता है तिलिस्म एव ऐय्यारी किस अर्थ में उपयुक्त होते हैं। तिलिस्म फारसी का शब्द है जिसका अर्थ है जादू का घर। ऐय्यार का मतलब है—बालाक। पहले पहल तिलिस्म की आधार बनाकर अकबर के प्रसिद्ध कवि फरी ने तिलिस्म होशब्दा नामक बीस हजार पंक्तियों की पुस्तक लिखी। यह मूल रूप में फारसी में लिखी गई थी फिर उर्दू भाषा में इसका अनुवाद हुआ। हिन्दी के उपन्यास साहित्य में तिलिस्म की प्रवण कराने का श्रेय देवकीनन्दन खत्री जी का लिया गया है। मुन्शी प्रेमचन्द जी के मतानुसार इन उपन्यासों का बीजाकुर इन्हें फरी की रचना 'तिलिस्म हाशब्दा' से प्राप्त हुआ। 'मुन्शी जी के मन में हम अतन् सहमत नहीं हैं। वास्तव में चन्द्रकांता और चन्द्रकान्ता सतति मौलिक रचनाएँ हैं। खत्री जी की कल्पना शक्ति बहुत उबर थी। उन्होंने तिलिस्म शब्द भले ही फरी की प्रेरणा से लिया है किन्तु एक बार इस विषय पर खतम उठाकर अतन् तक उसका निवाह अपने ढंग से किया है। उनके काल्पनिक तिलिस्म अतन्त घन रहस्य का भण्डार है जिसका पता हर एक-बस व्यक्ति को नहीं है बस गिन-गुन ऐय्यार (छटे हुए बालाक) लागे जाते हैं जो जहाँ-जहाँ से बही उठ सकते हैं पल भर में बग-बदल लेते हैं और देखते-देखते आग में धूल भीक डालते हैं। अपने बहुतों और कर्मों के द्वारा बालिगी का ना बालिगी बनकर तिलिस्म की कर्म में डाल देते हैं। वहाँ से छुटकारा दुर्लभ ही बड़ी सम्भव लगता है क्योंकि तिलिस्म के द्वार जादू के बने हुए हैं उनमें माया के ताव तब रतन हैं और भीतर की मन्त्री काठरिया रहस्यपूर्ण है।

तिलिस्म के गुप्त ही रहस्य (स्वयं) का नजारा (दृश्य) सामने आ जाता है। यह आनन्दन दन है ना दूसरे आनन्दन। वहीं मोठ पानी ता भरना पूरा पड़ा है ना क्या मान चानी हीर जवागन का तर उगा है। इस तब पढ़ना धतुन भाग्य एवं धर्म का काम है। और फिर इस मानन का भी विचाराना मान नहीं। वह किसी पुस्तक में लिखा गया है और पुस्तक ना गायन कर (छुआ) भी पढ़ है। तिलिस्म का टूटना जिग भाग्यमान के सम्मुख पर जिग हागा बग उम पुस्तक का पा उगा। इन प्रकार की चरित्रपूर्ण घमासान घटनाओं में परिपूर्ण यह घरायन जिग उपन्यास का दृग्निर्ण

रचना सामग्री भी बन्नी और रचना विधि भी। इस परिवर्तन को ध्यात् क्षुब्धता करत हुए एक घालोपन लिखते हैं— प्रेमचन्द के पूरे उपन्यासों में हम हाथ, गर का घात की ही करामात घघिर् मिलती है। हाँ घाघुनिर् यथायथा उपन्यासों में बाध इतिहास की कम परतु मन की करामात ही घघिर् मिलती है। मा की जादूगरी से घाघुनिर् उपन्यासों में घाघ्यानिर्गता की जा एक भन्त घा जाती है उमर घरिघा व प्रति घाघरों का विश्वास जम जाता है। ११

एक घार सुधारवादी उपन्यासकार ने घन हाथ-पर घोर विचार घना कर उपन्यास को कथात्मक विस्तार देकर इस बहद् कथाकार गियाता दूगरी घाघ युगधर्मी उपन्यास का निरतर यथायथा-मुगता न स्थूल चित्रण से घाघ घाघ, घन हाथ का गीघ कर कथात्मक संकुचन प्रविधि का परिघर गिया। घाघुनिर् कान में प्रेमचन्द से मर राजद्र घाघ्य तव जा कथा प्रयाग हाथ रह या हा रह है उनम गघ घाघी में भी परिवर्तन घाघा। एक घार सज्जित घाघी (Ornate style) में गभिन रचनाएँ गामन घाघ, जिनम जीगी रचिन से घाघी घज्ये रचिन नयी व दीप तथा प्रमाकर माघे रचिन 'परन्तु ही प्रमुख हैं ता दूसरी घार सरल गली (Plain style) की रचनाएँ—घघा 'गोघन', 'मुनीता', चित्रलेखा और 'दयदवा' प्रस्तुत हुइ। पहल घवे के कथाकारों की गला प्रघा नत घघगमित एव विदनेपणपरक है ता दूसरी श्रेणी व कथाकारों की गली मुख्यतः सहज, वणनात्मक है। पहले स्कूल व कथाकार में मन में दुबलिया सगाकर अघिन के घह की ऐकान्तिकता पर डटकर प्रहार करते हैं, जबकि दूसरी परम्परा व कथाकार मानव को बाह्य जगत में घूमा फिरा कर उनकी बाह्यलीलाभा व बहिर्दृष्ट को सीधे सहज ढंग से कृता कृता कर घगित कर गए हैं। सुधारवाणी उपन्यासकारों का घ्यान घरिघ निमर्ण रहा है। यथा घवादी कथाकारों का 'यकितत्व निर्देघन। प्रेमचन्द ने हारी जस घाघ घरिघ का निर्माण किया है तो विदनेपणात्मक कथाकार जीघी न दकिशोर के अघितत्व की ऊघाई पर पहुच है। गानि नन्किणोर पारसनाथ नेलर, गानि भुवन, रेखा के अघितत्व की उपलघि घा अघ किम का? उपन्यासकारों की बौद्धिक एव अनुभूतिगत तजस्विता को घघवा पात्रों को नय परिवर्ण में घान घाल नय सिल्य को? यदि नया गिल्य (विदनेपणात्मक मा प्रताकात्मक) प्रकाश में न घाता तो कथा इन पात्रों की तजस्विता स्वतः एघहीनता व गह्वर में विलीन न हा जाती। प्रदन जटिल है। यदि उपन्यासकार की उद्देश्यप्रिय प्रवृत्ति बही बनी रहती यदि वह पात्रों में घारित्रिकता के निर्माण काय में जुटा रहता, तो घघदय ही उसका वणनात्मकता ॥ पिड छुढाना दु साघ्य होना और हिन्दी कथा साहित्य को सुमन निमला हारी तारा दिवाकर डा० प्रशान्त जस पात्र ही मिलते, नन्किणोर गान्ति रेखा, या ताई जस 'यकितत्व की ऊघाघ्या को छू लेने पात्र उपलघ न होते।

हिन्दी उपन्यास गिर्य के बदलते परिप्रक्ष्य में कथा जीवन की गतिशीलता एघाघित हुई है जीवन की निरतरता को नय स्तर पर रूपांतर किया गया है? एक विचारणीय

परिशिष्ट (१)

(१) सहायक ग्रन्थ-सूची हिन्दी

| संख्या | नाम | प्रकाशन कास | मूल्य प्रकाशक से प्रयुक्त पृष्ठ |
|--------|-------------------------------|-------------|------------------------------------------------|
| | अज्ञेय | | |
| १ | आत्मनेप | १९६० | २६८ २६८ |
| | डा० इन्द्रनाथ मदान | | |
| २ | प्रमचन चिन्तन और कला | १९१४ | ८, १०६, १०८ |
| ३ | प्रमचद एव विवचन | १९११ | १६, ३७, ६८, ७०, ७१ |
| | इलाखद्वारा आनी | | |
| ४ | विश्वरूपण | १९१४ | २१६, २१८ |
| ५ | विवेचना | १९५५ | ५० |
| ६ | साहित्य चिन्तन | १९५५ | ११५ |
| ७ | देवा-परमा | १९५७ | ५१, ५५ |
| | गंगा प्रसाद पांडेय | | |
| ८ | हिन्दी कथा साहित्य | १९५० | ६६ ८३, १०४, १२२, १२३ १३३, १८८, १९१, ३३३ ३३६ |
| | अज्ञेयकुमार | | |
| ९ | साहित्य का श्रेय और प्रय | १९५३ | १२, १८, २८, ५३ २३७ |
| | डा० जगन्नाथ प्रसाद गर्मा | | |
| १० | हिन्दी गद्य साहित्य का इतिहास | १९५४ | २७२ |
| | डा० त्रिभुवन सिंह | | |
| ११ | हिन्दी उपन्यास और यथायथा | १९६१ | ३५ १४६, १६५ २०६ ३३८ ३८६ |
| | डा० देवराज उपाध्याय | | |
| १२ | आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य | १९५६ | ४७ ६८, ६९, २३८, २४२, २४७ २६१, २६३ |
| | और मनाविज्ञान | | |
| १३ | कथा का स्वरूप | १९५७ | १४४ |
| १४ | विचार का प्रवाह | १९५८ | २४४ |
| १५ | मानव चिन्ता | १९६६ | २३३ |

| संख्या | नाम | प्रकाशन काल | शोध प्रबंध में प्रयुक्त पृष्ठ |
|--------|--------------------------------|-------------|-------------------------------|
| | डा० नाथवर सिंह | | |
| १६ | आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ | १९५६ | १६७ |
| | डॉ० नगेन्द्र | | |
| १७ | विचार और अनुभूति | १९४९ | २४३, २५० |
| १८ | विचार और विक्षेपण | १९५१ | २४८ |
| | आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी | | |
| १९ | आधुनिक साहित्य | १९५० | १५, १०४, १८९, २४९ |
| २० | नया साहित्य नय प्रदान | १९५५ | २७, २४२, २७२ |
| २१ | प्रमचन्द साहित्यिक विवेचन | १९५६ | ६८, ७१, ९७, १०४, १०८ |
| | प्रकाश चन्द गुप्त | | |
| २२ | नया हिन्दी साहित्य एक नृष्टि | १९४६ | ३३५ |
| | पद्म लाल बन्नालाल धरणी | | |
| २३ | हिन्दी कथा साहित्य | १९५६ | २१६ |
| | डा० प्रेम नारायण टंडन | | |
| २४ | प्रेमचन्द कला और कृतित्व | १९५० | ९९ |
| | प्रेमचन्द | | |
| २५ | कुछ विचार | १९५० | २०, २३, ६३, ६४, ३९६ |
| | डॉ० प्रताप नारायण टंडन | | |
| २६ | हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प | १९५९ | ३५, ३७, ११४, १४९, ३३२ |
| | का विकास | | |
| | बलदेव नाहरी | | |
| २७ | प्रेमचन्द और उनका गोलान | १८५६ | ११४ |
| | बलभद्र तिवारी | | |
| २८ | इलाचन्द्र जोशी के उपन्यास | १९५९ | २१६, २१७ |
| | ममयनाथ गुप्त | | |
| २९ | कथाकार प्रेमचन्द | १९४७ | ८१, ९९, १०० |
| | महेन्द्र भटनागर | | |
| ३० | समग्रामूलक उपन्यासकार | | |
| | प्रमचन्द | १९५७ | १०४ |
| | रघुनाथ गरण भातानी | | |
| ३१ | जनार्दन और उनके उपन्यास | १९४६ | १३६, २४६ |
| | डा० रामप्रसाद द्विवेदी | | |
| ३२ | हिन्दी साहित्य का विकास की | | |
| | हपरेखा | १९५६ | २३२, २६८ |

| संख्या | नाम | प्रकाशन काल | सोप प्रकाश में प्रयुक्त पृष्ठ |
|--------|----------------------------|------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | आचार्य रामचन्द्र शुक्ल | | |
| ३३ | हिन्दी साहित्य का इतिहास | छठा संस्करण १९३१ | १६५, १६६, १६८ |
| | डॉ० रामचरण सिंह | | |
| ३४ | ऐतिहासिक उपन्यासकार | | |
| | बृन्दाकरलाल वर्मा | १९४७ | १३४ |
| | डॉ० रामचरण भटनागर | | |
| ३५ | जैन साहित्य और समीक्षा | १९५८ | १६, २३१, २३६ |
| ३६ | प्रमाण साहित्य और समीक्षा | १९५८ | १७० |
| | डॉ० राम विलास शर्मा | | |
| ३७ | आस्था और सौन्दर्य | १९४६ | २६१, २६८, ३०० |
| | डॉ० राजेश्वर गुरु | | |
| ३८ | प्रेमचन्द एक अध्ययन | १९५८ | ६७, १०६, १०५ |
| | डॉ० लक्ष्मीनारायण साहू | | |
| ३९ | हिन्दी कहानी की गिरावट | | |
| | का विकास | १९६० | २६ |
| | सियारामचरण प्रसाद | | |
| ४० | बृन्दावन लाल वर्मा साहित्य | | |
| | और समीक्षा | १९६० | १३७, १३६, १४०, |
| | डॉ० सुपमा धवन | | |
| ४१ | हिन्दी उपन्यास | १९६१ | ११४, ११८, ११८, १६२, २३२, २४७, २६६, २७१, २७६, २८१, २८४, २८४, ३०८, ३२७, ३३०, ३३३, ३३८, ३७२, ३७६, ३८१ |
| | डॉ० शशिभूषण सिंगल | | |
| ४२ | उपन्यासकार बृन्दावनलाल | १९६० | १३२, ३५० |
| | डॉ० शिवनारायण शर्मा | | |
| ४३ | हिन्दी उपन्यास | १९५६ | ६६, ११७, १२१, १२३, १२४, १२८, १३०, १६३, १८८, २१५, २२३, २८४, २८७, ३२१, ३२३, ३३८, ३४७ |
| | शिवदान सिंह चौहान | | |
| ४४ | आलोचना के सिद्धांत | १९५८ | ५८ |
| ४५ | हिन्दी साहित्य के ८० वर्ष | १९५६ | १६७, ३६६ |
| | सुरेशचन्द्र त्रिवाड़ी | | |
| ४६ | यशपाल और हिन्दी कथा | | |
| | साहित्य | १९५६ | १७० |

| संख्या | नाम | प्रकाशन काल | शोध प्रबन्ध में प्रयुक्त पृष्ठ |
|--------|---------------------------------------------|-------------|--------------------------------|
| | डॉ० श्री कृष्ण लाल | | |
| ४७ | आधुनिक हिंदी साहित्य का विकास | १९५० | ३३१, ३८८ |
| | प्राचाय हजारी प्रसाद द्विवेदी | | |
| ४८ | आधुनिक हिंदी साहित्य | १९५५ | २१३, ३६७ |
| | हरस्वरूप भायूर | | |
| ४९ | प्रेमचंद उपासक और सिल्प | १९६० | ७१, ८३, १०६, |
| | डा० प्रेम भटनागर | | |
| ५० | सुबह के भूले (परिचय) | १९६० | २१६ |
| ५१ | निमग्न एक अध्ययन साहित्यकार प० भगवती प्रसाद | | |
| | बाजपेयी अभिनदन प्रथम | १९५९ | २७३, ३७७ |

(ख) सहायक ग्रन्थ-सूची अंग्रेजी

| Serial No | Name | Year of Publication | Page |
|-----------|-----------------------------------------------------------------|---------------------|-------------|
| 1 | A A Mendelow Time and the Novel | 1952 | 12 13 331 |
| 2 | Carl Grabo The Technique of the Novel | 1928 | 203 233 |
| 3 | Edwin Muir The Structure of the Novel | 1949 | 23 60 |
| 4 | E M Forster Aspects of Novel | 1947 | 289 |
| 5 | Two cheers for Democracy | 1947 | 11 |
| 6 | H W Legget The Idea of Fiction | 1934 | 193 |
| 7 | J Middleton Murry The Problem of Style | 19०2 | 30 31 |
| 8 | Joseph T Shipley Dictionary of World Literary terms | | 10,11 |
| 9 | J Warren Beach The Twentieth Century Novel Studies in Technique | 1956 | 73 |
| 10 | Leon Edel The Psychological Novel | | 30 |
| 11 | Percy Lubbock ' Craft of Fiction | 1932 | 14 27 28 84 |
| 12 | Ralph Fox The Novel and the people | 1954 | 160 |
| 13 | Sinsir Chattopadhyaya The Technique of the modern English Novel | | 209 |
| 14 | Scott James The Making of Literature | 1956 | 11 |
| 15 | William James Principles of Psychology | | 56 |
| 16 | William Van O Conner Forms of Modern Fiction | | 11 |
| 17 | Vivan Creative Technique in Fiction | | 17 |
| 18 | Selected Prejudices | | 31 |
| 19 | Oxford Dictionary of Current English | | 10 |

परिशिष्ट (२)

ग्रन्थ में विवरण उप-भाग और उप-भागवार

| संख्या | नाम | प्रकाशन-वर्ष | गीत प्रबंध में प्रयुक्त पृष्ठ |
|--------|-----------------------------|--------------|-------------------------------|
| | अज्ञेय | | |
| १ | गगर गव जीवनी (भाग ए) | १९६० | २६९-२८५ |
| २ | गगर गव जीवनी (भाग बी) | १९६६ | २८८-३०० |
| ३ | नगी बे द्वीप | १९५१ | २८९-२९६ |
| | अमरलाल नागर | | |
| ४ | सठ बाकमल | १९८८ | २९६ |
| ५ | घूद और समुद्र | १९५६ | २९५-३०४ |
| | इलाचन्द्र जोशी | | |
| ६ | लज्जा | १९२९ | २९६-२९८ |
| ७ | सयासी | १९४१ | २९८-२२५ |
| ८ | पदों की रानी | १९६१ | २२८-२२८ |
| ९ | प्रस और छाया | १९४६ | २२८-२३२ |
| १० | जहाज का पछी | १९५८ | ३६०-३६६ |
| | उदय शर्कर भट्ट | | |
| ११ | सागर, लहरें और मनुष्य | १९८८ | १६३-१६६ |
| | उपेन्द्रनाथ शर्मा | | |
| १२ | सितारा का मल | १९४० | १८९ |
| १३ | गिरता दीवारें | १९४७ | १८९-१९२ |
| | उषा देवी मिश्रा | | |
| १४ | वचन का मोल | १९३६ | २८५ |
| १५ | पिया | १९३७ | २८६ |
| १६ | जीवन की मुस्कान | १९३९ | २८७ |
| १७ | सोहिनी | १९४९ | २८७ |
| १८ | नष्ट-नीड | १९५५ | २८७ |
| | कृष्ण चन्द्र शर्मा 'भिक्षु' | | |
| १९ | आत्मी का बच्चा | १९५० | ३०८ |

| संख्या | नाम | प्रकाशन काल | शोध प्रबन्ध में प्रयुक्त पृष्ठ |
|--------|--------------------------|-------------|--------------------------------|
| २० | सत्राति | १९५१ | ३०८ |
| २१ | घर का बड़ा | १९५३ | ३०८ |
| २२ | भवरजाल | १९५४ | ३०८-३११ |
| | गिरिधर गोपाल | | |
| २३ | चादनी के खण्डहर | १९५४ | ३१६-३२० |
| | गुरुवत्त | | |
| २४ | कला | १९५३ | १७४-१७७ |
| २५ | गुण्डन | १९५५ | १७७-१८६ |
| | चतुरसेन शास्त्री | | |
| २६ | वशाली की नगरवधु (भाग एक) | १९४८ | १४८-११० |
| २७ | वशाली की नगरवधु (भाग दो) | १९४६ | १५० |
| | जयशंकर प्रसाद | | |
| २८ | ककाल | १९२६ | १००-१२२ |
| २९ | तितली | १९३४ | १२३ |
| | जनेन्द्र कुमार | | |
| ३० | परख | १९०६ | २३४-२३७ |
| ३१ | मुनीता | १९३५ | २३७-२४१ |
| ३२ | त्याग-यज्ञ | १९३६ | २४१-२४३ |
| ३३ | कल्याणी | १९३८ | २४३-२४५ |
| ३४ | व्यतीत | १९५३ | २४५-२४७ |
| ३५ | जयवधन | १९५६ | ४३-४६ |
| | डा० देवराज | | |
| ३६ | पथ की खोज (भाग एक) | १९५१ | २८२-२८४ |
| ३७ | पथ की खोज (भाग दो) | १९५२ | २८४ |
| ३८ | रोहे और परवर | १९५८ | ३२६-३३० |
| | डा० धर्मधीर भारती | | |
| ३९ | गुनाहा का देवता | १९४६ | २११-३५८ |
| ४० | मूरज का मातवां याडा | १९५२ | ३०५-३०७ |
| | श्यामाश्रम | | |
| ४१ | बलचनमा | १९५४ | १५१-१५३ |
| ४२ | बाबा बटेश्वर नाथ | १९५४ | १५०-१५५ |
| ४३ | वरूण व बटे | १९५७ | १५५ |
| ४४ | दुग्धमोघन | १९५८ | १५५-१५६ |
| | नरेग मेहता | | |
| ४५ | हवन मस्तूल | १९५४ | ३१३-३१५ |

| संख्या | नाम | प्रकाशन काल | शोध प्रबन्ध में प्रयुक्त पृष्ठ |
|--------|----------------------------------------------|-------------|--------------------------------|
| | पाण्डेयबेचन शर्मा उग्र | | |
| ४६ | चन्द हसीना के खतूत प्रताप नारायण धीवास्तव | १९२६ | ४३ |
| ४७ | विदा | १९२८ | १२४-१२७ |
| ४८ | विकास | १९४१ | १२७-१२९ |
| ४९ | विसर्जन डा० प्रभाकर माचवे | १९५० | १२९-१३० |
| ५० | पर तु | १९४० | २६४-२६७ |
| ५१ | दाभा प्रेमचन्द | १९५५ | २६७-२७१ |
| ५२ | सवासदन | १९१७ | ६९-७७ |
| ५३ | निमला | १९२३ | ७७-८१ |
| ५४ | रगभूमि (दो भाग) | १९२४ | ८१-९६ |
| ५५ | गवन | १९२९ | ९६-१०३ |
| ५६ | गोदान फणीश्वर देणू | १९३६ | १०३-११४ |
| ५७ | मला आचल | १९५४ | १५६-१६० |
| ५८ | परती परिक्षा भगवती चरण वर्मा | १९५७ | १६०-१६३ |
| ५९ | चित्रलेखा | १९३४ | ३३२-३३६ |
| ६० | आखिरी दाव | १९५० | १७९-१८० |
| ६१ | झपने लिलीने भगवती प्रसाद धाजपेयी | १९५७ | १८०-१८७ |
| ६२ | पतिता की साधना | १९३६ | २७१ |
| ६३ | दो बहनें | १९४० | २७१ |
| ६४ | निमंत्रण | १९४२ | २७१-२७६ |
| ६५ | चलत चलते ममयनाथ गुप्त | १९५७ | ३७३-३७७ |
| ६६ | बहता पानी यज्ञदत्त शर्मा | १९५५ | १८५-१८८ |
| ६७ | विचित्र त्याग | १९४० | १९९ |
| ६८ | ना पहलू | १९६० | १९९ |
| ६९ | दुमाफ | १९५० | १९९ |
| ७० | भुनिया की गानी | १९५७ | १९९ |
| ७१ | परिवार | १९५६ | १९९-२०१ |

| सह्या | नाम | प्रकाशन काल | शोध प्रबंध में प्रयुक्त पृष्ठ |
|-------|----------------------------|-------------|-------------------------------|
| ७० | रंगशाला | १९५६ | १९६ |
| ७३ | दवदवा | १९५८ | २०१-२०४ २०४-२०७ |
| | महापाल | | |
| ७४ | दादा कामरेड | १९४१ | १६७-१६८ |
| ७५ | देसाद्रोही | १९४३ | १६८-१७१ |
| ७६ | मनुष्य के रूप | १९४६ | १७१-१७३ |
| ७८ | दिव्या | १९५४ | ३३६-३३८ |
| | डा० रामेय राघव | | |
| ७८ | विषाद मठ | १९४६ | ३६६ |
| ७९ | मुर्दों का टीला | १९४८ | ३६६-३७२ |
| | राजेंद्र शर्मा | | |
| ८० | कायर | १९५१ | १७७-१७८ |
| ८१ | हेमा | १९५४ | १८३-१८५ |
| | राजेंद्र यादव | | |
| ८२ | प्रेत बोलने है | १९५२ | ३७६ |
| ८३ | उमड़े हुए लोग | १९५६ | ३७६-३८१ |
| | रामेश्वर शुक्ल घबल | | |
| ८४ | चड़ती धूप | १९४५ | २७६ |
| ८५ | नई इमारत | १९४६ | २७६ |
| ८६ | उल्का | १९४७ | २८०-२८१ |
| | डा० रघुवश | | |
| ८७ | सतुजाल | १९५८ | ३२७-३२८ |
| | डा० लक्ष्मी नारायण लाल | | |
| ८८ | बया का घोंसला और माप | १९५८ | ३२२-३२३ |
| ८९ | काले फूल का पीषा | १९५५ | ३२८-३२७ |
| | विश्वभरनाथ 'नर्मा' 'कौशिक' | | |
| ९० | मा | १९२६ | ११४-११६ |
| ९१ | भित्तारिणी | १९३० | ११६-११८ |
| | सिद्धि प्रभाकर | | |
| ९२ | निगिक्ता | १९४५ | ३७२ |
| ९३ | तट के बचन | १९५६ | ३७२-३७३ |
| | डा० यन्वादन लाल वर्मा | | |
| ९४ | गठ बुडार | १९२८ | १३२-१३६ |
| ९५ | विराग की पधनी | १९३३ | १३६-१४६ |

| संख्या | नाम | प्रकाशन वर्ष | शोध प्रबंध में प्रयुक्त पृष्ठ |
|--------|----------------------------------------|--------------|-------------------------------|
| ६६ | भासी की रानी सखीवाई | १९४६ | ३३६-३४६ |
| ६७ | मगनयनी सर्वेस्वर दयाल सखेना | १९५० | ३४८-३५१ |
| ६८ | साया हुआ जल शिव प्रसाद मिश्र | १९५५ | ३७०-३७७ |
| ६९ | बहती गंगा डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी | १९४६ | १४४-१४८ |
| १०० | बाणभट्ट की आत्मकथा | १९५७ | ३१२-३१३ |

(ग) पत्र-पत्रिकाएँ (हिन्दी)

| | | | |
|---|------------------------------|------------------|-----|
| १ | साहिबा | मार्च १९६० | १५० |
| २ | आलोचना उपन्यास विभागात् (१३) | ४० ५३ ७६ १५२ २१४ | |
| | | २६० २८४ २६० ३६५ | |
| ३ | समालोचन सितम्बर १९५८ | | ३०४ |
| ४ | आलोचना (१७) | | ३७० |
| ५ | | | |

(घ) पत्रिका (अंग्रेजी)

Illustrated Weekly of India—Dated 13 1962

